Lineamenti di storia dell'architettura

Storia Dell'architettura I

Politecnico di Milano

71 pag.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

1. **ARCHITETTURA GRECA**

LA CIVILTA' MICENEA. IL “MEDIOEVO ELLENICO”. GLI ARIOEUROPEI IN GRECIA

La civiltà micenea fiorì per circa quattro secoli (1600-1200) ed ebbe fine in seguito alla invasione dei Dori (1200-1100 circa), una stirpe greca dedita soprattutto alle attività guerriere. Con l'invasione dorica ebbe inizio il Medioevo ellenico (secoli XI-VIII), caratterizzato da un lato dalla dissoluzione delle vecchie forme politico-sociali della società micenea (tramonto della società a struttura feudale, scomparsa della figura dei principi-guerrieri o *basileis*, declino del sistema economico-politico detto “del villaggio”), dall'altro della feconda incubazione di una nuova fioritura culturale.

L'ETA' ARCAICA: LA NASCITA DELLA *POLIS* E LA COLONIZZAZIONE GRECA NEL MEDITERRANEO

Dalla fine del secolo VIII fino a tutto il secolo VI si estende il periodo arcaico. Al regime monarchico subentrò quasi dovunque un governo aristocratico. I due fattori principali sono: lo sviluppo della *pòlis* aristocratica e la colonizzazione del Mediterraneo. La *pòlis*, sorta dapprima nelle colonie greche d'Asia minore, si diffuse poi anche nella penisola greca, divenendo il centro economico, politico, militare della società dominata dall'aristocrazia. Altro importante fattore di trasformazioni socio-economiche, e di conseguenza politiche, fu la colonizzazione che le genti greche misero in opera su tutte le rive del Mediterraneo.
La *pòlis* e la colonizzazione influirono potentemente anche sulla vita culturale del popolo greco. La *pòlis* fece di ogni uomo greco un cittadino. Nelle colonie la valorizzazione dell'iniziativa del singolo, il superamento di ogni gretto particolarismo e l'apertura a nuovi influssi di pensiero, determinarono il fiorire di una nuova cultura e poesia.

IL PERIODO DELLE LIBERE POLEIS: STORIA POLITICA, ECONOMICO-SOCIALE, CULTURALE

Dal 500 circa al 323 a.C., dallo scontro con la potenza persiana alla morte di Alessandro Magno, il popolo greco raggiunse l'apice della sua civiltà. Centro e anima della nuova cultura fu Atene, donde il nome di “attico” con cui questo periodo è comunemente designato. Esso può essere diviso in due parti, l'una (V secolo) caratterizzata dall'assoluto primato, politico e spirituale, di Atene, sancito dal ruolo primario da essa svolto nelle guerre persiane; l'altra (IV secolo) contraddistinta dal persistere della supremazia culturale ateniese ma dal venir meno dell'egemonia politica della città. Durante il periodo noto come “pentecontetia” (= i 50 anni), lo stesso affermarsi dell'imperialismo ateniese creò il presupposto del suo declino. Si arrivò così alla guerra del Peloponneso che per 27 anni (431-404) vide fronteggiarsi Atene e Sparta, la guerra si concluse, dopo alterne vicende, con la sconfitta di Atene. La fine della potenza politica di Atene segnò il declino dell'intero sistema delle *pòleis*.
Nel 359, sulla frontiera nord della Grecia, apparve Filippo II re dei Macedoni che assoggettò ad una ad una le città greche, dando loro una organizzazione federale sotto la supremazia della Macedonia. Il successore di Filippo, Alessandro, realizzò un’impresa militare che lo portò vittorioso fino alle frontiere occidentali dell'India. La sua morte improvvisa, e senza un successore designato, segna il momento di passaggio ad una nuova fase storica, nota col nome di “civiltà ellenistica”.
Sul piano economico-sociale, il periodo delle *pòleis* è caratterizzato da importanti trasformazioni. La popolazione rurale emigra verso le città e questo massiccio inurbamento crea il presupposto primario per lo sviluppo di un sistema paleocapitalistico. Il fenomeno dell'urbanesimo, se da un lato consente il passaggio da un'economia a livello artigianale ad una di tipo capitalistico e consolida il potere dei nuovi ricchi, dall'altro accresce l'importanza economica e di conseguenza il potere politico del “popolo minuto”. Esso, nel corso del V secolo, riesce ad ottenere un regime democratico, dove tutti i cittadini sono uguali di fronte alla legge e tutti sono realmente parteci del potere. Al progresso economico-sociale si accompagna una vera e propria

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

rifondazione etica che pone in primo piano i valori della persona umana e subordina ad essi quelli della tradizione e della stirpe. Ma oltre che come individuo la persona è sentita anche come cittadino. Sorge anche la grande letteratura di quel periodo, la quale non fu lirica e soggettiva, ma politica, nel senso che al suo centro era la vita culturale morale religiosa della *pòlis*. L'esempio più significativo di un tale modo di concepire la letteratura è il teatro, soprattutto tragico, dove la creazione di un singolo si pone come pretesto per una riflessione collettiva, per un pubblico dibattito sui grandi temi che via via affiorano nella vita cittadina. Infine anche le scienze vengono fortemente sollecitate dallo sviluppo delle attitudini critiche che la democrazia promuove. I risultati più cospicui sono conseguiti nel campo della fisica con la teoria atomistica di Democrito e nel campo della medicina.

L'ARCHITETTURA GRECA

La produzione architettonica greca dura circa dieci secoli, dal primo millennio alla metà del I secolo a.C. In particolare la fase centrale dal VI secolo alla metà del IV sec. a.C., detta classica, ha prodotto capolavori di altissimo livello. Gli architetti greci inseriscono i loro templi non secondo rigidi schemi prestabiliti, ma armoniosamente e lasciando intatta la bellezza della natura, della quale intuiscono la sacralità, e inoltre mirano a sentire l'architettura essenzialmente come espressione poetica.
Il tempio è il tipo architettonico al quale gli architetti greci dedicarono principalmente le loro ricerche espressive ed estetiche. Nell'età delle *pòlis* l'arte prende contatto con il popolo, si vivifica di nuovi elementi vitali e di influenze varie. Ogni *pòlis* anche se piccola si gloria di un suo tempio.
I cittadini vollero qualificare e sublimare al massimo il tempio quale dimora della divinità protettrice dei singoli e di tutta la comunità. Inizialmente le prime espressioni dei templi sono molto semplici e povere. Il popolo greco si muoveva e svolgeva i riti sacri, anche nei periodi successivi, fuori del tempio, considerato la dimora della divinità. Il tempio greco cioè racchiude la statua della divinità, mentre i riti sacri si svolgono nel recinto sacro. Un punto di riferimento fondamentale può essere considerato per le prime formulazioni il *megaron* miceneo, cioè il luogo più rappresentativo, il cuore della reggia, ove il re amministrava la giustizia. Partendo dalla soluzione a semplice sala rettangolare preceduta da un portico si arriverà in seguito alla complessa formulazione peristilia costituita dalla cella circondata da colonne.
Nulla è rimasto dei primitivi templi realizzati con materiali poveri, cioè con pietre tenere, argilla e legno.
Dal punto di vista tipologico il tempio presenta una cella (*naos*) contenente la statua della divinità, che costituisce il nucleo di tutto l'edificio. Alla cella a pianta rettangolare possono essere associati altri spazi quali un portico nella parte anteriore (*prònao*), un locale per il tesoro, ancora un portico nella parte posteriore (*opistòdomo*). Il tempio viene chiamato *in antis* quando presenta sul davanti un prolungamento di muri laterali longitudinali della cella o *doppiamente in antis* quando questo prolungamento si riscontra anche nella parte posteriore, *prostilo* quando presenta un portico anteriore, *antiprostilo* quando ha anche il portico posteriore. Inoltre può essere circondato da una fila di colonne (*perìptero*) o da due file di colonne (*dìptero*), ovvero può presentare semicolonne addossate alle pareti della cella (*pseudoperìptero*).
Oltre a templi a pianta rettangolare compaiono anche edifici a carattere centrico, aventi pianta circolare (*tholoi*) in particolare destinati alla celebrazione di mitici eroi. Mentre il tempio è organizzato basandosi su un asse di simmetria il recinto sacro non segue questa stessa legge, tranne che nel periodo ellenistico, nel quale si rileverà la caratteristica connessione tra tempio e recinto secondo leggi geometriche e sistemi di assi.
Mediante lo studio dei problemi strutturali, dei valori formali e in particolare plastici gli architetti avevano realizzato templi con i vari elementi componenti lignei. Solo in secondo momento si passò alla realizzazione di colonne e architravi in pietra.
I greci, non impiegando come legante la calce, avevano una tecnica di esecuzione di una perfezione assoluta. Il blocco di pietra doveva essere tagliato perfettamente sui piani di posa e inoltre non strisciato, ma trasportato con apposite macchine. Per collegare poi le pietre tra loro si facevano colature di metallo fuso nelle incisioni realizzate tra pietra e pietra, creando così precisi elementi metallici di legamento. Notevole era poi il problema della formazione delle colonne in quanto scanalate e rastremate e a volte di grandi dimensioni. Infatti nei templi greci si passa da colonne di dimensioni in scala umana in legno a colonne di

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

pietra di varie modulazione. La colonna quando aveva altezza notevole si doveva e poteva fare con i vari pezzi (rocchi) a differenza dell'architrave, elemento architettonico orizzontale, che per necessità strutturali doveva essere fatto in un solo pezzo, limitando così l'interesse tra le colonne. In un secondo momento intervenivano scultori e scalpellini, che rifinivano e scanalavano le colonne in modo perfetto.

I greci arrivano a fissare gli ordini architettonici in schemi canonici, cioè in forme determinate a un tempo però evolventisi secondo la sensibilità degli architetti e in relazione con il mutare nel tempo delle ricerche formali.
Tra gli ordini architettonici largamente impiegato è l'ordine dorico legato particolarmente alle aree del Peloponneso e delle colonie greche in Italia; si presenta in una forma strettamente essenziale, lontana da riferimenti naturalistici, con elementi di sostegno meno slanciati di quelli degli altri ordini. La colonna dorica non ha una sua base, ma poggia direttamente su una platea (*stilobate*) circondata da gradoni (*crepidoma*) in genere tre. Il fusto della colonna è rastremato, cioè va restringendosi verso l'alto, evidenziando così l'area di contrapposizione di forze a quelle peso provenienti dall'architrave e convogliate dal capitello; ha un profilo non costituito da una linea retta ma da una linea leggermente curva (*entasi*), che elimina l'effetto di rigidità; inoltre non è liscio, ma ha scanalature poco profonde unite a spigolo vivo, che esprimono una spinta ascendente contrapposta alla pausa degli elementi orizzontali sovrapposti e rendono più evidente la visione della rotondità del fusto stesso attraverso l'accentuazione del chiaroscuro. Il capitello, strumento che gradua il passaggio tra gli elementi verticali e quelli orizzontali, è nell'ordine dorico costituito dall'*echino* e dall'*abaco*. Mentre il fusto ha nella parte terminale da uno a tre tagli orizzontali (*ipotrachelio*), oltre ai quali proseguono ancora per breve tratto le scanalature, vicino alla base dell'echino si osservano da tre a cinque «anellini», che fermano le scanalature del fusto stesso. L'abaco, che sovrasta l'echino, ha la forma di un parallelepipedo a base quadrata. Sopra i capitelli corre l'architrave liscio, che insieme al fregio, formato da *triglifo* e *metope*, e alla cornice costituisce la trabeazione. Le *metope*, tavolette di forma quadrata lisce o ornate da bassorilievi, e i *triglifi*, tavolette rettangolari aventi scanalature verticali, si susseguono in ritmo alternato. Tra l'*architrave* e il *fregio* vi è una striscia piatta e sporgente (*tenia*), sotto la quale in corrispondenza di ogni triglifo è disposto un listello (*regula*) con gocce. La trabeazione si conclude infine con la cornice, che sporge e presenta nella parte inferiore mutuli e gocce, mentre è coronata nella parte superiore dalla gronda sia sui fianchi del tempio che sui due lati inclinati del frontone, che internamente racchiude un timpano triangolare sovente adornato da bassorilievi.
L'ordine ionico è legato soprattutto all'Asia Minore, che fu la sua vera patria. Quello ionico ha forme dai notevoli valori decorativi. Il capitello presenta volute, palme, ovuli impiegati nella decorazione degli oggetti e dei mobili oppure nelle decorazioni murali. L'aspetto che più caratterizza l'ordine ionico, oltre alla maggiore snellezza rispetto a quello dorico, è proprio la forma del capitello con le tipiche spirali, esso è costituito da un abaco schiacciato e da un echino a pianta circolare intagliato a ovuli e racchiuso da una specie di cuscino, che si arrotola a formare due volute. Il fusto della colonna ha scanalature che non si incontrano a spigolo vivo, ma che sono separate da sottili strisce piane. Presenta una base in genere costituita da due tori e da una scozia interposta, base che conferisce slancio ulteriore alla colonna stesso. La trabeazione era originariamente composta soltanto da un architrave diviso in tre fasce e da una cornice formata da elementi aggiuntivi e da dentelli. L'ordine ionico trapiantandosi nell'Attica si arricchisce di una fascia (*fregio*) trattata a bassorilievi e posta sopra l'architrave. Il problema dell'angolo sorge in questo ordine a livello di capitello, non presentando questo elemento architettonico le volute sulle quattro facce, ma solo su quella anteriore e quella posteriore. Per risolvere tale problema i capitelli posti sull'angolo del tempio furono realizzati accostando le volute su due lati adiacenti. Una chiara semplificazione si ebbe poi adottando le volute su tutti e quattro i lati.
L'ordine corinzio, nato in un secondo tempo rispetto al dorico e allo ionico, presenta snellezza ancora maggiore. Il rapporto tra diametro di base, assunto come modulo, e l'altezza della colonna è di 1/10, mentre nell'ordine ionico è di 1/8 circa e in quello dorico di 1/4 nei templi arcaici e di 1/6 in quelli del periodo classico. Il capitello si ispira alle forme vegetali. Nella trabeazione corinzia compare sempre il fregio.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Questo ordine di notevolissimo valore decorativo non fu però molto usato dai greci, che in genere preferivano impiegarlo negli spazi interni, mentre fu poi largamente adottato dai romani.

Esempi eccezionali dell'architettura greca sono gli edifici dell'acropoli di Atene, che con i suoi templi rappresenta il cuore della città. L'acropoli è dominata dal Partenone, tempio dedicato ad Athena Parthenos, la dea protettrice della città. Il perimetro dell'Acropoli, che sorge su un alto dirupo, non è regolarizzato, ma segue con varie opere murarie rettilinee l'andamento del terreno stesso.

I Propilei o porte d'ingresso dei recinti sacri sono costituiti nell'Acropoli di Atene da un edificio formato da tre volumi affiancati. Architetto dei Propilei, eretti nel V secolo, fu Mnesicie. Egli ideò un edificio perfettamente integrato con l'Acropoli, costituito da una forma simmetrica aperta, perseguendo una nuova concezione spaziale diversa da quella alla base delle forme chiuse e tipiche dell'architettura dei templi greci. Creò un corpo centrale atrio-filtro del recinto sacro, affiancato da due ali sporgenti. I tetti degradanti di questa costruzione seguono l'andamento del terreno in pendenza. Si nota poi che, mentre nelle fronti anteriore e posteriore troviamo portici, posti a diversa quota, esastili e di ordine dorico, nell'interno e sempre nel corpo centrale compaiono invece due file di colonne alte e snelle di ordine ionico. Queste colonne sostengono un architrave, che si appoggia su quello delle colonne del portico anteriore, che nettamente contrastano con le prime.

Entrando nell'Acropoli attraverso i Propilei si aveva una sequenza molto varia di vedute in quanto le architetture e la statua di Athena erano disposte in modo vario non secondo assi di simmetria e non in rapporti geometrici. Questa scelta è fatta per rendere vivi e valorizzare al massimo gli edifici. Il Partenone anche se disposto quasi parallelamente ai Propilei viene letto di fianco e non frontalmente, permettendo così anche una comprensione completa del volume attraverso la visione contemporanea di due fronti.

Il Partenone (447-432 a.C.) fu edificato sotto Pericle nel periodo aureo dell'architettura greca. Fu costruito dagli architetti Ictino e Callicrate, e Fidia ne fu il grande e principale scultore. È un tempio octastilo e periptero, circondato da colonne di ordine dorico rastremate e alte quasi sei volte il diametro di base. I frontoni erano ornati dalle sculture di Fidia relative alla nascita di Athena e alla lotta di Athena con Poseidone. Il fregio Panathenaico, scolpito sulla parte superiore delle pareti esterne della cella, si estende anche sulla parte superiore delle pareti esterne della cella, si estende anche sulle testate sopra le colonne del pronao e dell'opistodomo. Lo spazio interno fu pensato formato da due ambienti non comunicanti: uno minore (Parthenon o stanza della vergine) a pianta che si avvicina a un quadrato e una maggiore (*naos*) a pianta rettangolare contenente la statua di Athena in oro e avorio creata da Fidia, preceduti rispettivamente da due portici, cioè dall'opistodomo e dal pronao. Nel *naos* il colonnato dorico, che correva su tre lati, era in doppio ordine.

Ancora Callicrate, fu architetto del tempietto di Athena Nike (427 a.C.), che sorge sullo sperone sud occidentale dell'Acropoli vicino ai Propilei. È un tempio di piccole dimensioni di grazia e raffinatezza incomparabili, anfiprostilo, tetrastilo e di ordine ionico, la cui trabeazione presenta un fregio notevolissimo.

Opera assai probabile di Mnesicle è l'Eretteo (421-405 a.C.), realizzato in marmo pentelico e dalla forma varia e insolita. Come nei Propilei si rileva l'affiancamento di tre volumi, due dei quali simmetrici, così nell'Eretteo si ritrova la composizione per affiancamento di tre corpi però tutti e tre completamente diversi e non legati dalla legge di simmetria. Questo tempio sorge su due diversi livelli collegati essenzialmente da una scalinata. La parte orientale del corpo rettangolare principale, destinata al culto di Athena Polias, e la loggia delle cariatidi sorgono sul livello superiore, mentre la parte occidentale dedicata al culto di Eretteo, costituita da un vestibolo e da due parti adiacenti, il portico nord e il recinto in cui cresceva il sacro olivo di Atena sorgono su una quota più bassa di circa 3 metri. L'Eretteo a livello di composizione generale è costituito da corpi di diverse dimensioni, a livello di trattamento formale presenta colonne di ordine ionico di diverse proporzioni nel portico nord e nel fronte orientale, semicolonne addossate alla fronte occidentale di ordine ionico, oltre alle cariatidi della loggetta, figure femminili dalle vesti drappeggiate, che esprimono con grazia la resistenza al peso, appoggiandosi sulla gamba destra le tre a occidente e sulla gamba sinistra quelle a oriente.

Il complesso di Delfi sorge su una pendice scoscesa del Parnaso. Il recinto del tempio di Apollo è costituito sommariamente da un'area iniziale lasciata in pendenza e da due zone superiori. La prima area presenta

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

l’ingresso al recinto stesso e un percorso che permette una salita agevole, una visione cinematica e una lettura di tre quarti, che consente una visione globale dell’oggetto architettonico. Lungo il percorso si incontrano tempietti, tesori, diverse piccole costruzioni. Salendo attraverso questo percorso si giunge al primo terrazzamento, sul quale sorge il tempio di Apollo disposto in modo asimmetrico. Infine in una zona superiore si trova il teatro.
Tra i santuari panellenici più famosi oltre a quello di Apollo a Delfi è anche il complesso di Olimpia con i templi di Zeus e di Hera. Nell’Altis di Olimpia i tesori e i tempietti sono disposti a ventaglio.

2. ARCHITETTURA DELL’ELLENISMO

LA *KOINE’* ELLENISTICA

Col termine «ellenismo» si vuole indicare il periodo della storia politica e culturale dei Greci caratterizzato da un lato dalla formazione dei grandi stati territoriali sorti dopo la morte di Alessandro Magno in seguito ad una serie di intricate lotte fra i suoi successori ed i loro discendenti; dall’altro dalla espansione della civiltà greca in territori non greci, verso sud, verso occidente e verso oriente. I limiti temporali dell’ellenismo vanno dal 323 (anno della morte di Alessandro) al 30 a.C. (anno nel quale anche l’Egitto cade sotto la diretta dominazione di Roma e ne diviene una provincia). Con minor precisione possono essere indicati i limiti geografici: a nord fino ai confini settentrionali della Macedonia; a est fino all’altopiano iranico; a sud fino all’Egitto; a ovest fino alle coste della Spagna e della Francia. L’ellenizzazione di questa ampia area non ebbe ovunque pari profondità; l’elemento greco era in genere numericamente inferiore rispetto alle varie popolazioni con cui si fuse, ma quasi dappertutto il suo carattere di vera e propria élite intellettuale gli consentì di egemonizzare la sfera politico-culturale. Per effetto dell’opera in questa élite si forma, in età

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

ellenistica, una borghesia cittadina internazionale, la cui cultura presenta tratti di sorprendente uniformità avendo i suoi punti fissi di riferimento in alcune istituzioni canoniche e in una lingua comune, avente alla base il dialetto di Atene. Politicamente l'ellenismo è caratterizzato dal declino della *pòlis*. Esemplare tra tutti il caso di Atene che diviene sempre più col tempo una sorta di «città-museo» e di «città degli studi». I veri centri politici e culturali del mondo ellenistico sono al di fuori della Grecia, e coincidono con le capitali degli stati più grandi: Antiochia in Siria, Pergamo, Alessandria in Egitto. Le nuove metropoli, col loro carattere di centri di collettività economiche invece che di «patrie» e con la loro nuova funzione di sedi di una direzione politica posta nelle mani di una cerchia ristrettissima di persone, stimolano fenomeni apparentemente contrastanti ma connessi, quali il cosmopolitismo e l'individualismo. Dovunque è possibile realizzare se stessi, lì è la patria (cosmopolitismo) ma contemporaneamente l'allentarsi dei vincoli con la collettività originaria genera insicurezza, smarrimento, di totali autarchie spirituali (individualismo); nuove filosofie orientate più sul versante etico che su quello tradizionale della gnoseologia, fanno a gara nel fornire alla «classe dei colti» la ricetta della felicità individuale, mentre a svolgere le stesse funzioni presso le classi subalterne sono le religioni misteriche.
Il declino delle *pòlis* e il formarsi delle grandi monarchie territoriali hanno grandi ripercussioni anche nella sfera economico-sociale e in quella culturale. Il venir meno del particolarismo e la nascita di entità geo-politiche di dimensioni assai ampie e strettamente collegate tra loro creano un ambiente ideale per il commercio e per l'industria, basata in prevalenza sullo sfruttamento del lavoro servile. Sono soprattutto le nuove città a beneficiare di una impetuosa fioritura economica per l'assommarsi in esse di attività commerciali, industriali, bancarie e di quelle connesse con il funzionamento della macchina spesso assai complessa della pubblica amministrazione. In un contesto economico così articolato è naturale l'esistenza di conflitti di classe a carattere quasi endemico; essi tuttavia si risolsero il più delle volte in episodi isolati di insurrezione e di repressione a carattere spontaneista.
Sul piano culturale, e su quello artistico in particolare, vengono svolgendosi fenomeni paralleli. Divenuta la corte l'unico centro del potere politico, è quasi esclusivamente intorno ad essa che ruota tutta la vita culturale. La *pòlis* declinante non sempre può offrire all'artista il pubblico o i mezzi di lavoro e di sussistenza paragonabili alle nuove istituzioni dei sovrani ellenistici. Gli artisti e gli scienziati vengono sradicati e riuniti nei grandi centri di cultura internazionale. In primo luogo viene favorito enormemente lo scambio delle esperienze, con conseguente ingenerarsi di vistosi fenomeni di eclettismo e di una sorta di universale contaminazione di temi e di forme espressive. In secondo luogo il coesistere nell'ellenismo della corte e della casa cittadina del ricco borghese quali centri del potere politico ed economico e quindi, quali luoghi per eccellenza deputati alla committenza, portano allo svilupparsi di un'arte da un lato incline alle intonazioni auliche e talora «cortigiane», dall'altro orienta verso un realismo ed uno psicologismo minuto che sovente sconfinato nel naturalismo bozzettistico. In terzo e ultimo luogo il raccogliersi dei dotti in grandi comunità di lavoro, all'interno delle quali diviene agevole una più razionale organizzazione della ricerca ed un continuo e fecondo interscambio delle acquisizioni cui man mano essa conduce i vari studiosi, consente un grande sviluppo della scienza, per il cui progresso la specializzazione è fondamentale. Particolare fioritura hanno la matematica, l'astronomia, la geografia.

L'ARCHITETTURA ELLENISTICA

L'ARCHITETTURA DI PRESTIGIO. NOVITA' E PERMANENZE RISPETTO ALLA TRADIZIONE CLASSICA

Un'architettura regale e principesca succede all'architettura cittadina riflettendo l'evoluzione che, dopo le conquiste di Alessandro Magno, rende universali le strutture politiche, economiche, sociali ed intellettuali della Grecia classica. La Grecia arcaica aveva espresso il proprio prestigio nei limiti topografici e tematici del santuario; la politica si tradusse in grandi programmi urbanistici che diedero il massimo rilievo alle opere dell'architettura civile che, nella varietà delle sue tipologie, si rivelò mezzo ideale per esprimere il desiderio di novità e di ricerca tipico dell'intera cultura ellenistica. I grossi centri della produzione architettonica si

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

spostano e le innovazioni e gli ambiziosi programmi si sviluppano nelle città della Macedonia, dell'Asia Minore, della Siria, dell'Egitto e nelle regioni della Grecia che subiscono la loro influenza. Il forte sviluppo economico e le trasformazioni sociali che contribuirono alla creazione di una ricca borghesia mercantile e di una classe di alti funzionari negli stati monarchici, incrementarono lo sviluppo di un'architettura domestica che la *pòlis* tradizionale non aveva favorito. I palazzi di Pergamo e di Alessandria trasformano la struttura urbana, mentre un'architettura di tipo utilitario, legata cioè a funzioni commerciali, viene ad assimilarsi e ad integrarsi all'architettura puramente religiosa e civile delle città classiche.
Nel campo più propriamente formale, gli arricchimenti e le varietà dei temi messi in opera come gli sviluppi della volta e dell'arco, le fini composizioni decorative negli ordini murali e le variazioni attuate nella scultura e nella pittura, costituiscono un repertorio nuovo o ampliato delle forme classiche. Proprio nell'impiego di queste forme classiche si rivelerà la potenza degli architetti ellenistici che adegueranno la tradizione alle nuove condizioni storiche del mondo greco ed alla sua espansione geografica.
Ad una progressiva «devitalizzazione» dell'ordine dorico che, nell'età ellenistica, sarà essenzialmente l'ordine dei portici, corrisponde quindi uno sviluppo e un arricchimento dello stile ionico, la cui trabeazione lineare non presenta difficoltà e la cui maggiore disponibilità ad accogliere motivi di decorazione, risponde meglio al gusto dell'epoca. L'invenzione del capitello angolare, eretto su pianta quadrata e con quattro volute poste sulle diagonali, eliminava una delle difficoltà d'impiego dell'ordine nel peristilio. Basi e capitelli ricevono, infine, ornamenti più rigogliosi e più carichi.
L'architettura ellenistica, già fornita di un repertorio di forme molto più ricco e vario di quello classico, mise inoltre a punto altri due elementi: gli ordini murali e l'arco accompagnato dalla volta. Questo tema dell'ordine murale segnava una rottura della grande tradizione classica, in cui la forma non si separa dalla funzione. Gli effetti di ombre e di rilievo venivano accentuati, sugli ordini murali, dall'applicazione di stucchi e di pitture, secondo un gusto decorativo e pittorico ellenistico. In questo periodo l'arco e la volta entrarono definitivamente nel repertorio dell'architettura; l'arco in conci di pietre squadrate con regolarità appare solo nel IV sec. a.C. L'architettura ellenistica svilupperà rapidamente l'impiego dell'arco nelle porte monumentali.

IL TEMPIO: SPERIMENTAZIONI SULLA PICCOLA E SULLA GRANDE SCALA

Nell'ambito dell'architettura religiosa i primi segni di un più ridotto impiego dell'ordine dorico si manifesta a partire dalla fine del IV sec. a.C.
Nel filone ionico dell'Asia Minore, si continuò la tradizione dei templi colossali.

EDIFICI CIVILI E DI RAPPRESENTAZIONE. LA CASA ELLENISTICA

I monarchi dell'età ellenistica privilegiarono e dettero particolare impulso all'architettura civile, perché questa meglio corrispondeva alle loro esigenze politiche e di prestigio.
Considerando il tipo della *stoà*, si può notare che si rinnova spesso nella componente decorativa: è questo il caso del tipo cosiddetto pergameno usato più volte dagli architetti degli Attalidi di Pergamo e meglio rappresentato nel santuario di Athena Poliàs a Pergamo. Qui due *stoài* legate ad L si sviluppano su due piani, quello terreno di ordine dorico con trabeazione molto alleggerita, quello superiore con colonne ioniche; nel piano superiore le due *stoài* vengono arricchite dalla decorazione a trofei della balaustra marmorea.
La cosiddetta «*stoà* di mezzo» dell'agorà di Atene presenta una facciata a colonne condotta su tutti e quattro i lati della pianta rettangolare, in una disposizione periptera.
In età ellenistica ginnasi e palestre vengono sempre più spesso associati ai grandi santuari o inseriti negli impianti urbani. Nel santuario di Olimpia ne sorsero di entrambi nella seconda metà del II secolo a.C.; la palestra assunse la tipica forma centripeta con peristilio interno e il ginnasio quella di una ampia area aperta delimitata, su due lati, da portici su colonne con vari ambienti retrostanti.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Negli edifici teatrali, già nel corso del III secolo, la scena si tramuta da fondale in edificio autonomo, grazie anche alla utilizzazione della pietra per gli elementi che in origine erano lignei; essa si arricchisce del *proscenio* (palcoscenico sopraelevato), l'*episcenio* diventa il nuovo fondale architettonico.

3. ARCHITETTURA ROMANA

PREMESSA

Dell'architettura romana, al di là del I sec a.C., si sapeva ben poco: negata l'esistenza di un'architettura vera e propria prima dell'incendio di Roma da parte dei Galli, il resto veniva relegato nell'ambito dell'architettura ellenica ed ellenistica.
Il dualismo stilistico rilevabile nell'architettura greca tra «illusionismo naturalistico» e «razionalismo illusionistico» si incontra attivo ed attuale anche in Italia.

L'ARCHITETTURA NELL'ETA' REGIA E REPUBBLICANA

I RAPPORTI CON LE CULTURE CENTRO-ITALICHE

L'influenza greca, specialmente nei sec III e II a.C., contribuì a produrre in Italia una cultura artistica sostanzialmente comune, anche se articolata dalle sottostanti tendenze locali.

In queste prime fasi, la dipendenza dall'arte etrusca è stata considerata totale, mentre si sarebbe dovuto parlare di una formulazione in senso sostanzialmente unitario delle due esperienze artistiche e di civiltà.
La tradizione letteraria ci dà notizia che il Tempio di Giove Capitolino era decorato da statue di terracotta lavorate da artisti etruschi, ma sembra certo che la tipologia tripartita di esso appaia a Roma come novità.
I monumenti architettonici etruschi rimasti visibili sopra terra sono pochi, sia perché le città etrusche furono profondamente trasformate dall'occupazione romana, sia perché gli edifici templari ebbero in Etruria strutture facilmente deperibili.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Dalla conformazione di alcuni tipi di tombe possiamo risalire allo schema della casa etrusca, la quale influenzerebbe la disposizione di quella romana, articolata intorno all'atrio.
Il tempio etrusco conservò a lungo la struttura lignea attestata dalla tradizione anche per la Grecia primitiva, con rivestimento di lastre fittili eseguite a stampo, decorate a rilievo e dipinte. Originale rispetto al mondo greco è l'innalzamento del tempio sopra un podio in muratura, caratteristica che sarà poi trasmessa al tempio romano: il complesso che ne risulta nasce dalla sovrapposizione della cella, di tipo greco, alla terrazza augurale dalla quale si prendevano gli auspici secondo la disciplina etrusca. La cella unica, e solo più tardi triplice, presentava un pronao continuato nelle *alae*, cioè in due ambulacri ai quali veniva ad appoggiarsi il colonnato laterale: il tempio veniva quindi a formare un'architettura di facciata e non concepita come un volume cubico situato, alla maniera greca, entro lo spazio.
La «*colonna tuscanica*», che appare in uso già negli edifici del periodo arcaico, più che un'invenzione etrusca è da ritenersi variante originale di uno schema predorico.

I CONTATTI CON L'ELLENISMO. L'IMPOSTAZIONE ARCHITETTONICA ASSIALE E FRONTALE

È indubbia solo la complessità e la ricchezza degli scambi e degli apporti esterni, come il principio di assialità e frontalità, trasmesso ai Romani dagli Italici e presente nelle antiche civiltà del Mediterraneo orientale, tanto in Egitto quanto in Persia. L'architettura ellenistica, nonostante una tendenza verso la composizione assiale non sempre completata da conclusioni frontali, mostrava una certa preferenza per assetti di più dinamico equilibrio, maggiormente aderenti al gusto ellenistico.
Ulteriore novità è l'adozione nei grandi santuari laziali dell'arco e del sistema voltato, realizzato nella nuova tecnica a concrezione elaborata tra il Lazio e la Campania; il tempio etrusco-italico è partecipe di quel ritmo arioso, con pronai profondi ed ampi ambulacri esterni che, nelle tipiche forme dell'arte ellenica, si presenta anche nell'Italia meridionale e in Sicilia.
Fra le altre ipotesi di derivazione e contatti con l'esterno, si pongono infine quelle che vedono le predilezioni curvilinee dell'architettura romana collegate con le forme spaziali scavate e avvolgenti delle *thòloi* micenee e delle architetture del Mediterraneo occidentale, dai nuraghi sardi ai templi di Malta.
Più del tempio, nei contatti tra Roma e l'ellenismo, appare interessate la formazione del tipo basilicale, che si ricollega alle precedenti esperienze delle sale ipostile, degli edifici penetrati da colonnati, come le *stoài* e i propilei, i peristili delle case o le stesse piazze porticate.
Un altro chiaro accostamento di organismi ellenistici a organismi italici è testimoniato dall'aggiunta di peristili alle *domus* italiche ad atrio, di cui si hanno in Pompei esempi importanti.

IL SISTEMA TRILITICO E IL SISTEMA AD ARCO

L'arco e la volta a botte non sono invenzioni romane; questi elementi avevano un lungo passato nell'architettura dell'Oriente antico e furono adottati nel mondo ellenistico.
Accanto alla comparsa dell'arco monumentale come forma architettonica a sé stante si comincia a notare l'impego dell'arco collocato al posto dell'apertura rettangolare dell'ordine greco convenzionale. Questa novità era conseguente a una tendenza da tempo presente nell'architettura ellenistica, per cui gli ordini perdevano la loro funzione esclusivamente strutturale per essere impiegati in una varietà di modi interamente o parzialmente decorativi.
Il contributo propriamente romano consistette nel combinare quest'uso superficiale degli ordini greci con l'impiego dell'arco e nel superamento di pregiudizi e incertezze elaborando e valorizzando in chiave formale le possibilità costruttive offerte dal calcestruzzo.
L'*opus caementicium*, materiale rivoluzionario prettamente romano; sebbene nell'antichità il termine si applicasse quasi certamente ad ogni tipo di mescolanza di pietrisco e malta, nell'uso moderno è più appropriato restringerlo a significare quei conglomerati in cui la malta era abbastanza resistente da costituire un materiale autonomo per la costruzione di volte e, nella sua combinazione più illustre, specificatamente

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

l'impasto di inerti lapidei con calce e pozzolana, tenacissimo e atto anche a solidificare sott'acqua. L'uso del nuovo materiale influenzò l'architettura della tarda repubblica, anche se un aspetto singolare fu la selettività della sua applicazione: per alcuni temi architettonici, come i templi e le basiliche, si preferì per lungo tempo rispettare le caratteristiche ereditate dalla tradizione.

I GRANDI SANTUARI LAZIALI

Tra i principali monumenti ancora esistenti dell'ultima fase repubblicana, troviamo i tre grandi santuari del Lazio: quello della Fortuna Primigenia a Palestrina, quello di Giove Anxur a Terracina e quello di Ercole Vincitore a Tivoli.
Il santuario di Giove Anxur deve molto della sua imponenza alla posizione cui l'architetto ha saputo dare il massimo rilievo. L'elemento più notevole di questo singolare edificio è la disposizione ad ampia terrazza sporgente dal monte; la terrazza era interamente costruita in *opus incertum* e aveva come sostegno una serie di dodici nicchioni con volte a botte collegate, ad angolo retto, da un corridoio interno anch'esso coperto a botte. Queste comunicano fra loro, per mezzo di passaggi ad arco più piccoli aperti nei muri radiali; l'unica decorazione era costituita da una modanatura sull'imposta degli archi di facciata.
Il santuario di Ercole Vincitore, datato verso la metà del I sec a.C. e di dimensioni più ampie rispetto al precedente, se anche risente della influenza del santuario di Palestrina, per la tecnica edilizia, l'elaborato sistema di costruzioni a volta e le scalinate frontali, segue per gli elementi della pianta, lo schema generale del santuario di Gabi (200 a.C.), il più antico dei santuari del Lazio. Il maggiore interesse è nelle costruzioni con le quali la terrazza è stata ampliata sul fianco che scende a picco verso l'Aniene; su questo lato, in corrispondenza del piano del tempio, c'è una fila di ambienti quadrati coperti con volte a padiglioni che, attraverso un portico coperto a botte, si aprono verso il piazzale circondato su tre lati.
Il santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina è uno dei monumenti più imponenti e più importanti dell'antichità classica. La data del complesso varia fra la metà del II secolo a.C. e l'80 a.C. Il santuario, posto sull'asse stesso della strada principale dell'abitato e costruito sul pendio ripido della collina, comprende due gruppi principali di edifici: ai piedi della collina, l'"area sacrea" e, sopra di essa, il vasto complesso a scale che ora è concluso dall'emiciclo del Palazzo Barberini.
L'elemento centrale del gruppo inferiore doveva essere un grande ambiente trasversale coperto, con quattro navate, con una facciata, verso valle, a due porticati sovrapposti e sul lato opposto, verso il monte, munita di finestre alte e strette e pannelli sagomati fra le semicolonne decorative. Il secondo ordine era sormontato da una serie di archi ribassati. A sinistra di questo corpo centrale era la grotta dell'oracolo, che costituiva il nucleo dell'antico santuario latino e che si addentrava nel masso come un'abside semicircolare con tre nicchie; a destra vi sono ancora resti della "sala absidata", più piccola ma decorata riccamente, ai cui lati si collocavano due plinti sagomati, ciascuno dei quali sosteneva un ordine di semicolonne ioniche incassate e nicchie rientranti che forse contenevano statue.
Alle spalle di questo impianto si sale per tre ripiani, fino ad un muro in "opera poligonale" che costituisce quasi il basamento della parte superiore. Si giunge da qui ad una terrazza chiamata "delle esedre" perché il portico dorico che la domina è interrotto da due emicicli con un colonnato di ordine ionico. Da qui, attraverso una scalinata, si arriva ad un'altra terrazza, detta "dei fornici", dotata di una serie di arcate di sostegno e, poi, ad un ampio piazzale delimitato da un porticato su tre lati, avente nel mezzo un emiciclo che racchiude una cavea a gradinate; questo viene concluso in alto da un doppio portico corinzio al quale si addossava una rotonda.
Il santuario è disposto simmetricamente lungo un asse centrale ma in modo tale che il visitatore, mentre saliva verso l'alto, potesse avere esperienza solo gradualmente, terrazza dopo terrazza.

NASCITA E SVILUPPO DI ROMA

Nel periodo più antico non esisteva nessun chiaro disegno urbanistico ma solo una struttura obbligata dal terreno e dalla particolare conformazione geografica. A questa fase seguì lo stadio della città cosiddetta delle

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

“quattro regioni”. Servio Tullio, infatti, secondo la tradizione, avrebbe diviso Roma in quattro regioni: Suburana, Esquilina, Collina e Palatina.
Nell’ultima età regia la città già da tempo era uscita dai limiti del Palatino interessando i villaggi dei vari colli circostanti: così il centro di gravità si era spostato dal Palatino verso il Foro; ai piedi del Campidoglio fu fissato il luogo delle assemblee, il Comizio, e, lì accanto, sorse la Curia Ostilia.
La valla tra il Palatino e il Campidoglio divenne luogo di mercato e di riunione, mentre le opere di drenaggio e canalizzazione limitavano sempre più le aree paludose, permettendo una crescente utilizzazione delle zone basse.
Durante la prima età repubblicana (dal V al III sec a.C.) l’espansione della città continuò. La situazione andò evolvendosi nel II sec a.C. in seguito all’affermarsi della potenza romana nel Mediterraneo e ai rapporti con la civiltà ellenistica instauratisi attraverso le guerre d’Oriente. A somiglianza delle città ellenistiche, si costruirono per desiderio di monumentalità serie di portici e nuove architetture, come gli archi trionfali e onorari e le basiliche, vennero operati rinnovamenti edilizi anche a causa dei gravi incendi che si abbatterono sulla città negli anni tra il 241 e il 111.
Le profonde disparità sociali avevano portato alla formazione di quartieri popolari, quali l’Aventino e il Celio, e di quartieri nobili; il Palatino, essendo vicino al centro politico, divenne sempre più un quartiere aristocratico.
Alla periferia cominciavano a sorgere i giardini, sul Quirinale, sul Pincio e sulla sponda del Tevere. L’attività urbanistica con Silla e dopo Silla, fu anche l’espressione della volontà politica dei capi di Stato; assunse quindi un crescente carattere di monumentalità e spesso si crearono veri e articolati complessi urbanistici.
Con Cesare il centro della città venne rinnovato con importanti opere nel Foro e con la costruzione di un nuovo Foro concepito come allargamento di quello antico e ad esso collegato attraverso il Comizio e la Curia.
Molti altri interventi vennero iniziati o progettati da Cesare, che propose anche un piano regolatore per lo sviluppo della città non eseguito a causa della sua prematura morte.

L’ARCHITETTURA ROMA DELL’ETA’ IMPERIALE

L’ETA’ DI AUGUSTO: CARATTERI GENERALI

Con la vittoria su Marcantonio di Ottaviano ad Azio, nel 31 a.C. termina un lungo periodo di lotte interne e si instaura un sistema stabile, basato su di una struttura autoritaria, storicamente definita come «Impero Romano». In questa prima fase, gli obiettivi principali erano il consolidamento del dominio romano e l’organizzazione del complesso apparato amministrativo.
Esisteva inoltre una notevole differenza culturale tra i popoli di lingua greca e quelli occidentali, tutti assoggettati politicamente dalla «Pax Romana».
Il potere concentrato nelle sole mani dell’Imperatore ebbe notevoli conseguenze anche nel campo delle realizzazioni architettoniche con la pratica sempre più estesa ed istituzionalizzata del mecenatismo pubblico.
Ottaviano, divenuto Imperatore con il nome di Augusto esercitò un controllo su tutte le arti attraverso uomini di sua fiducia.
Nel campo edilizio attuò un vasto programma di opere pubbliche, inizialmente riprendendo e portando a compimento i cantieri ed i progetti ereditati da Giulio Cesare.
Gli edifici pubblici, civili e religiosi assolvono un importante ruolo di stabilizzazione politica.
Anche per queste ragioni, l’architettura di questo periodo è caratterizzata da una forte tendenza classicista e tradizionalista, che si estrinseca nel ricorso a modelli greci e nella ripresa di motivi italici ed etruschi.
Per quanto riguarda il campo decorativo, si ebbero invece notevoli cambiamenti connessi all’introduzione del marmo. L’uso di questo materiale, richiese in un primo tempo la presenza di artigiani, provenienti in gran parte dall’Attica.

IL FORO DI AUGUSTO, IL MAUSOLEO, E I TEMPLI DI LARGO ARGENTINA

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Il Foro di Augusto viene realizzato in connessione al Foro di Giulio Cesare, anch'esso completato da Ottaviano.
L'impianto, simile a quello del Foro Giulio, è caratterizzato anch'esso da un'impostazione compositiva, che vede i portici ed il tempio dedicato a Marte Ultore disposti simmetricamente rispetto all'asse maggiore dello spazio rettangolare costituente la piazza.
In questo complesso è evidente il richiamo alle piazze tardo-ellenistiche, circondate da porticati, e lo stesso riferimento vale per l'innesto, nella parte orientale lungo i lati maggiori del rettangolo, delle due esedre semicircolari, ma questi elementi vengono trasfigurati e lo spazio assume una nuova configurazione.
La presenza di elementi curvilinei, come le esedre e l'abside del tempio, sono soltanto delle articolazioni planimetriche inserite in un contesto definibile «neoclassico» con il trattamento lineare dei portici architravati e ritmati dall'ordine architettonico.
A Roma si conserva ben poco degli altri monumenti augustei; il Mausoleo di Augusto, che riprende motivi etruschi, viene realizzato con un ingegnoso sistema di volte che formano il grande tumolo ricoperto di terra ed il complesso dei quattro Templi di Largo Argentina, dove coesistono tipologie diverse derivanti sia dai modelli greci con la cella stretta e lunga, sia da quelli etruschi con cella e portico ampliati nel senso trasversale.

IL TEATRO DI MARCELLO

Dopo la costruzione del Teatro di Pompeo, Cesare aveva in progetto la realizzazione di un altro teatro, che fu eseguito solo più tardi da Augusto e dedicato alla memoria di suo nipote Marcello. La struttura della cavea è formato da un sistema a setti radicali coperti da volte a botte inclinata ed è serrata da un ambulacro esterno che si svolgeva per due o forse tre piani. Il primo piano è coperto da una volta anulare a botte, mentre nel secondo piano le volte a botte sono disposte radicalmente per evitare spinte orizzontali sulla facciata convessa.
Questa soluzione, derivante dal connubio delle qualità formali del modo greco, espresse in termini decorativi e dalle qualità strutturali proprie del mondo romano, legate alle possibilità delle tecniche costruttive basate sull'uso delle murature di tufo e di laterizio e sulle volte e cupole a concrezione, ebbe notevole diffusione e fu applicata ai più svariati edifici.

L'ARCO DI AUGUSTO NEL FORO A ROMA

L'uso di innalzare monumenti a forma di arco in onore di condottieri vittoriosi risale a Roma all'inizio del II secolo a.C.
Nel Foro Romano furono eretti due archi in onore di Augusto: il primo nel 29 a.C., demolito a causa dei cedimenti dovuti al terreno paludoso, ed il secondo, nel 19 a.C. costruito ad opera del Senato. Il monumento è costituito da un arco inquadrato dall'ordine architettonico corinzio con trabeazione ed attico superiore e da due ali più basse, formate da un ordine di colonne tuscaniche, alte quanto l'imposta dell'arco centrale, sormontate da un architrave con sovrastante timpano triangolare.

L'ARCHITETTURA ROMANA DA CLAUDIO A NERVA (I SEC. d.C.)

Con Claudio (41-54) si assiste ad un ritorno della tradizione italica. Questi caratteri sono riscontrabili nel portico di Claudio, negli archi dell'Acqua Vergine, nel Tempio di Claudio e nella Porta Maggiore: tutte opere realizzate in questo periodo e definite da un bugnato irregolare con blocchi di pietra quasi allo stato grezzo.

LA PORTA MAGGIORE

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Nella Porta Maggiore, con due archi al di sopra dei quali passavano le condutture dell'Acqua Claudia e dell'Aniene Nuovo, il trattamento pittorico è reso dal contrasto che nasce all'interno dell'ordine architettonico tra le semicolonne, costituite dalla sovrapposizione di blocchi a forma di capitello appena accennato, e gli altri elementi perfettamente sagomati e levigati.

LA DOMUS AUREA

A Nerone (54-68), successore di Claudio, si deve la realizzazione della *Domus Aurea*, una villa estesa sui colli Esquilino, Oppio e Celio, iniziata dopo l'incendio del 64 d.C.
Si può dedurre la straordinaria ampiezza e ricchezza del complesso, organizzato con giardini, campi, foreste e stagni. Lo schema tipologico si rifà alle ville delle coste laziali e campane; infatti l'edificio principale è formato da una serie di ambienti posti sui tre lati di uno spazio trapezoidale, che si apre sulla vallata, inserito tra due ali rettilinee.
L'originalità della villa è da ricercarsi quindi nella sua localizzazione all'interno della città. Sotto il profilo architettonico vi è invece un'innovazione: «la sala ottagona» posta al centro dell'ala orientale.
La pianta, un ottagono regolare, è circondata, su cinque lati da ambienti disposti a raggiera e, su tre lati, si affaccia sul portico antistante. La sala è coperta con una volta a padiglione con occhio centrale, mentre gli ambienti radiali sono coperti a botte ed a crociera.
La bravura costruttiva si manifesta con la apertura di grandi fornici rettangolari nelle pareti dell'ottagono, tali da far sembrare che tutta la volta sia solo appoggiata sui pilastri angolari, mentre in realtà gli elementi di sostegno sono costituiti dalle pareti radiali a «v», che proseguono lungo gli spigoli della volta, formando così uno scheletro strutturale sul quale insistono gli otto spicchi del padiglione.
Qui troviamo per la prima volta, sia la ricerca di compenetrazione spaziale tra la sala principale e gli ambienti minori disposti a contrafforte, sia la ricerca di particolari effetti luminosi, ottenuti con la apertura dell'occhio centrale e con le finestre ricavate nelle pareti dell'ottagono, che prendono luce dallo spazio strombato, al disopra dell'estradosso della volta a padiglione.

L'ANFITEATRO FLAVIO (COLOSSEO)

Il Colosseo rappresenta il primo anfiteatro stabile in muratura costruito a Roma.
Il nome anfiteatro indica la costruzione della cavea tutto intorno all'arena; così le parti principali sono, oltre alla cavea con le gradinate dove prendevano posto gli spettatori, l'arena e gli ambienti sotterranei, adibiti a serragli, sale di esercitazione e spogliatoi.
I lavori del Colosseo, iniziati da Vespasiano (70-79), furono portati a termine da Domiziano e completati da Alessandro Severo e Giordano III.
La facciata è costituita dalla ripetizione in serie, lungo il perimetro dell'ellisse, di ottanta elementi semplici composti dall'arco inquadrato nell'ordine architettonico. La serie delle arcate si sviluppa in altezza per tre piani e le semicolonne dei tre ordini architettonici sono rispettivamente tuscaniche, ioniche e corinzie; il quarto ordine, vero e proprio piano attico, è formato da paraste composite delimitanti delle superfici con piccole finestre rettangolari ed è definito da una trabeazione con il fregio articolato in una serie di mensole a formare un forte ritmo chiaroscurale.
Il sistema costruttivo può essere definito come un insieme di muri radicali inclinati e coperti da volte per reggere le gradinate. L'80 d.C. è la data dell'inaugurazione fatta da Tito. La rapidità di esecuzione si spiega soltanto con la grande capacità organizzativa e tecnica dei costruttori, che divisero l'opera in settori ed allestirono probabilmente quattro cantieri autonomi. Inoltre furono adoperati accorgimenti, quali la esecuzione per punti dei setti murari, costituiti da piloni in travertino, riuniti tra loro da archi rampanti, sui quali si potevano impostare le volte delle gradinate. All'esterno intanto venivano costruiti i piani con i vari ordini architettonici e le volte anulari a chiusura e collegamento degli elementi radicali.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

In questo modo, in ciascun cantiere, appena gettate le volte del primo ordine, si poteva procedere con il secondo e contemporaneamente lavorare al coperto per completare i setti murari e le rifiniture del piano inferiore.

IL TEMPLUM PACIS ED IL FORO TRANSITORIO

All'opera dei Flavi, contraddistinta da un grande impulso dato alla edilizia pubblica, si deve anche la sistemazione delle aree a sud-est del Foro di Augusto, con la realizzazione del *Templum Pacis* e del Foro Transitorio.
Il primo, costruito da Vespasiano, era un'area sacra, di forma quadrata. I lati interni erano ritmati da file di colonne, per un lato addossate al muro perimetrale e, per gli altri tre, distanziate in modo da formare un porticato.
Nella fascia lunga e stretta Domiziano realizzò il Foro Transitorio chiamato anche di Nerva, in memoria dell'imperatore che lo inaugurò. Le pareti longitudinali interne non erano circondate da portici, ma avevano delle file di colonne leggermente scostate da esse. I capitelli erano collegati, a due a due, da una singolare trabeazione a forma di «u», a sua volta sormontata da un attico avente lo stesso andamento. I lati minori erano chiusi da pareti curve e sul fondo del rettangolo vi era un tempio dedicato a Minerva.

LA DOMUS AUGUSTANA

La *Domus Augustana*, residenza di Domiziano, fu inaugurata nel 92 d.C.
Il complesso sorge sul colle Palatino e si affaccia con l'ala di rappresentazione sul Foro, mentre gli alloggi privati prospettano sul Circo Massimo. I principali ambienti sono disposti lungo tre assi di simmetria.
L'elemento di raccordo dei due blocchi è costituito dalla successione dei due grandi cortili di eguale dimensione, allineati lungo l'asse trasverso.
Differenti tradizioni architettoniche coesistono nell'ambito di questo complesso edilizio: mentre la *basilica* ricalca temi risalenti alla Tarda Repubblica ed all'età di Augusto, l'*Aula Regia* invece si presenta con caratteri innovativi definiti soprattutto dal trattamento uniforme delle pareti articolate con sporgenze e rientranze al fine di alleggerire la massa incombente dei muri perimetrali, necessari per reggere le spinte della copertura a volta. Un altro elemento interessante è costituito dal proporzionamento dei lati del rettangolo, impostato sul rapporto di 7:8, sia per l'Aula Regia, che per i grandi cortili trasversali e per il triclinio.
Il triclinio ha una dimensione molto ampia e presenta, sui lati, due ninfei simmetrici di forma curvilinea con fontane anch'esse curve.

L'ARCHITETTURA ROMANA DA TRAIANO AD ADRIANA

IL FORO ED I MERCATI DI TRAIANO

Anche nelle opere realizzate da Traiano si riscontra il contrasto fra la tendenza classicheggiante della architettura ufficiale e le ricerche legate alle possibilità formali dell'*opera cementizia.*
Il Foro di Traiano è costituito da un grande spazio rettangolare, fiancheggiato da portici, ai quali si accedeva mediante un ingresso ad arco onorario, aperto al centro di una parete ad andamento convesso verso l'esterno.
Al centro della piazza era posta la statua equestre di Traiano e, sullo stesso asse trasversale, il muro di cinta si rigonfia ai due lati e forma le prime due esedre semicircolari. Le seconde sono in corrispondenza della Basilica Ulpia, che chiude la grande piazza.
Dietro la basilica, al centro c'è la colonna coclide con ai lati le due biblioteche, greca e latina e la zona delimitata da un portico semicircolare.
Sfruttando il taglio operato alle pendici del Quirinale per realizzare lo spazio pianeggiante necessario alla sistemazione del Foro, fu costruito un complesso commerciale, denominato *Mercati Traianei*, costruito da una serie di *tabernae*, disposte ad emiciclo su diversi piani, in modo da formare una vera e propria opera di

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

contenimento della grande scarpata e collegate da percorsi e rampe di raccordo ad altri ambienti sistemati alle varie quote del dislivello esistente. L'emiciclo a corona dell'esedra del Foro, al pianterreno, è formato da una successione di *tabernae* con porte di accesso riquadrate da pesanti stipiti ed architravi in travertino, mentre al primo piano le *tabernae* poste all'interno sono servite da una galleria che corre lungo il fronte esterno ritmato da finestre ad arco inquadrate da leggere paraste in mattoni, che sorreggono una cornice con motivo alternato di leggeri timpani curvilinei e triangolari chiusi od aperti. Attraverso rampe di scale si raggiuge la strada superiore, che si svolge intorno all'emiciclo per poi inoltrarsi all'interno sempre tra file di botteghe organizzate su terrazzamenti a vari livelli e termina sotta la facciata ovest della sala posta a settentrione.

Questa sala, individuata come la probabile Basilica Traiana, è a pianta rettangolare, coperta da sei volte a crociera impostate su mensole di travertino sporgenti da pilastri, a loro volta collegati da archi ai muri perimetrali. Ai lati vi sono due ordini di botteghe coperte a botte; quelle inferiori addossate ed aperte sull'ambiente centrale, quelle superiori invece arretrate e servite da ballatoi coperti che, a loro volta, si affacciano sulla grande aula.

LE TERME DI TRAIANO

Con il complesso termale di Traiano, costruito sull'area della *Domus Aurea*, Apollodoro di Damasco realizza in forma compiuta il tipo edilizio delle «Terme Imperiali», sfruttando al massimo le potenzialità del calcestruzzo.
All'inizio, nel II secolo a.C. probabilmente questi complessi furono alimentati da sorgenti di acque termali; in seguito furono messi a punto sistemi di riscaldamento con il passaggio di aria calda in cunicoli sotto i pavimenti e dietro le pareti, attraverso condotti realizzati in mattoni forati.
Con le Terme di Traiano (104-109 d.C.) il tipo si sviluppa raggiungendo grandissime dimensioni ed acquistando complessità funzionali e formali, trasformandosi così in uno spazio aperto-coperto, con molteplici attività socio-culturali, dove oltre agli stabilimenti balneari, trovano posto palestre, biblioteche, stadi per le corse, giardini coperti, viali e percorsi porticati. Così il recinto diventa sede di ambienti e di esedre con una grande cavea disposta in asse sul lato opposto all'ingresso.
L'edificio era organizzato su due assi di simmetria fra loro ortogonali, con il *frigifarium* coperto posto all'incrocio di essi, preceduto da un grande spazio scoperto con la vasca natatoria e dall'ingresso, e seguito da un piccolo *tepidarium* e poi dal *calidarium* costituito da un avancorpo emergente dal fronte meridionale della costruzione.
Sull'asse trasverso principale, ai lati del *frigidarium*, erano posti due peristili rettangolari, probabilmente adibiti a palestre, mentre ai lati della piscina vi erano due ambienti circolari inseriti in un rettangolo suddiviso in piccole celle, forse utilizzate come spogliatoi.

IL PANTHEON

Il Pantheon, sorto ad opera dell'imperatore Adriano in sostituzione di quello di Agrippa, risale al 118 d.C.
L'impianto è formato dall'accostamento di un corpo cilindrico ad un pronao rettangolare con facciata a timpano triangolare poggiante su otto colonne di granito grigio, mediati da un elemento di raccordo murario nel quale sono ricavate due nicchie esterne ai lati del grande portale d'ingresso.
Lo spazio antistante il tempo era ad un livello più basso e delimitato da portici, facendo così apparire molto più imponente la facciata del pronao.
Dal pronao suddiviso in tre navate, si passa nella rotonda, il cui spazio interno è definito da un cilindro sul quale è impostata una cupola emisferica a cassettoni con un occhio centrale, la cui chiave sta ad una altezza dal pavimento pari alla misura del diametro di base. La parete è suddivisa in due ordini; al piano terra ha un andamento alterno di tratti pieni e di nicchie, tutte schermate da due colonne, che fanno rileggere l'unità del perimetro circolare, tranne quella centrale in asse con l'ingresso, vera e propria conca absidale; al piano

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

superiore corre invece una fascia fino all'imposta della cupola, rimaneggiata nel settecento ed ora, in parte, ripristinata secondo i disegni del cinquecento.
Gli architetti, nel realizzare l'opera, curano in particolare la fondazione, che è formata da un anello al quale, durante i lavori, per precauzione, fu aggiunto un altro anello esterno; si preoccuparono inoltre di usare materiali via via più leggeri verso l'alto a cominciare dal travertino, al tufo ai laterizi e finire con la pomice di origine vulcanica e, contemporaneamente di graduare lo spessore della cupola. La sapienza costruttiva farà anche ritagliare nella massa muraria della parete cilindrica le otto nicchie interne e le altre otto esterne tamponate, per alleggerire il peso proprio della muratura portante e permettere anche un più rapido e sicuro essiccamento.

LA VILLA ADRIANA

All'attività edilizia di Adriano si deve anche la costruzione della villa residenziale nei pressi di Tivoli.
Questo complesso che fu seguito direttamente e forse anche progettato da Adriano stesso.
Il complesso si articola in quattro gruppi di edifici realizzati in varie fasi dal 118 al 138 d.C., ciascuno avente un proprio orientamento, e si adagia a varie quote.
Partendo da nord-est si incontra prima la «Piazza d'Oro» e poi, il «Palazzo» con la sala dei pilastri dorici, il grande peristilio ed il cortile delle Biblioteche.
Il corpo cilindrico del «Teatro Marittimo» fa da cerniera di passaggio al secondo gruppo ed, attraverso la «Sala dei Filosofi» si raggiunge il «Pecile», grande area a peristilio, di forma rettangolare, con i lati minori ad andamento curvilineo, al centro una grande peschiera e sul lato nord un muro alto al quale erano addossati due lunghi porticati, in modo da garantire il passaggio dell'ombra.
Sul fronte occidentale del Pecile furono necessarie delle grandi opere di sostituzione per colmare il dislivello del terreno molto scosceso e così furono realizzati in una lunga serie degli ambienti voltati «*le cento camerelle*», distribuiti su tre ed anche quattro piani. Le camerelle dapprima seguono un lato del perimetro del Pecile nella zona di rilevato, per poi discostarsene con un tratto rettilineo, sul cui allineamento sono disposti gli edifici del terzo gruppo, costituiti dalle «piccole e grandi terme», dal «vestibolo», dal «canopo» e dal «serapeo».
Distaccato nella zona più alta vi è il quarto gruppo detto «Accademia», formato da un peristilio rettangolare intorno al quale, sull'asse minore, vi è un vestibolo circolare detto «Tempio di Apollo» e sull'angolo, come terminale del lato lungo del cortile vi sono i resti di un padiglione simile a quello della Piazza d'Oro.
Il vestibolo della Piazza d'Oro, con pianta quadrilobata, ha una cupola a spicchi impostata sull'ottagono di base ottenuto dalla congiunzione degli otto spigoli della sala. La copertura è il risultato di un sapiente gioco costruttivo; le spinte, infatti, venivano convogliate lungo gli spigoli, rinforzati all'esterno e sottolineati all'interno da colonne libere, mentre le nicchie fungevano da contrasto alle forze orizzontali.
La semicalotta del serapeo è invece formata da spicchi concavi (vele) alternati ad elementi, sempre triangolari, veri e propri settori semicircolari. Nelle piccole terme troviamo un ambiente ottagonale, coperto da otto spicchi, di cui quattro convessi verso l'interno.

L'URBANISTICA ROMANA

LE TIPOLOGIE RESIDENZIALI

Le abitazioni romane si possono dividere sostanzialmente in tre tipi: *domus*, *insula* e *villa*. La *domus* e l'*insula* sono gli elementi costitutivi della residenza urbana. Nell'ambito della città è chiara la individualizzazione della casa privata unifamiliare (*domus*) e dello stabile di affitto (*insula*).
A Pompei, Ercolano ed Ostia vi sono le più importanti testimonianze della casa romana.
Così mentre a Pompei, a causa della sua distruzione avvenuta nel 79 d.C. per l'eruzione del Vesuvio, si trova ben conservata la documentazione delle abitazioni di tipo più antico, ad Ercolano assistiamo già ad alcune

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

trasformazioni che si troveranno poi pienamente sviluppate nelle case di affitto ad Ostia, città abbandonata solo alla fine dell'età imperiale.
Tipo fondamentale della *domus*: dalla strada, attraverso una porta ed un corridoio, si accede ad un cortile centrale, di forma quadrata, coperto a tetto, che raccoglie le acque piovane e le fa cadere in una vasca, circondato da una serie di stanze.
In fondo all'atrio ed allineato sull'asse dell'ingresso vi è il tabilino, soggiorno e luogo di riunione della famiglia, seguito dall'arto recintato da mura.
Questo primo tipo semplice ed austero di casa italica del IV e III sec a.C. sotto l'influenza ellenistica, si trasforma e diventa complesso, a più atri, ampio peristilio ed ali con alloggi estivi ed invernali, estendendosi tanto da occupare un intero isolato.
A Pompei riscontriamo la persistenza della *domus* adibita ad alloggio per una sola persona. Ad Ercolano invece assistiamo ad un processo di trasformazione più rapido e radicale, accanto alle case tradizionali, troviamo case mercantili con più inquilini e con il cortile che sostituisce l'atrio, case signorili molto grandi con portici chiusi e finestrati, veri e propri disimpegni degli ambienti.
Nell'epoca imperiale, il tipo più ricorrente di abitazione urbana diviene l'*insula*, ovvero la casa-quartiere.
L'elemento base dell'*insula* è la *taberna*, costruita da una cellula elementare, coperta a botte, che unita ad altre, determina il tessuto urbano.
Si hanno così associazione di *tabernae*, che danno luogo ad aggregazioni in serie lineari, oppure ad isolati a corte con svariate funzioni (abitazioni, caserme, magazzini), formati con corpi semplici, doppi o tripli.
I piani superiori di questi blocchi, costruiti in muratura di mattoni a faccia-vista, erano serviti da scale molto ripide di muratura o di legno che davano sui cortili, o direttamente sulle strade, ubicate in modo da disimpegnare ciascuna più appartamenti.

4. ARCHITETTURA TARDOANTICA E PALEOCRISTIANA

LE CONDIZIONI POLITICHE ED ECONOMICHE DELL'IMPERO ROMANO DAL SEC III ALLA PRIMA META' DEL VI

Già verso la fine del sec II, con la morte di Marco Aurelio e la successione del trono del figlio Commodo si andavano delineando gravi situazioni conflittuali nell'Impero: crisi economica; pressione delle tribù germaniche lungo il Danubio e il Reno; problema della successione. Diocleziano riuscì a ridare stabilità allo Stato, riorganizzando l'amministrazione, le finanze e l'esercito. Egli divise l'impero in quattro parti, assumendo come collega per il governo dell'Occidente, Massimiano, riservando per sé l'Oriente e

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

garantendo la successione tramite l’adozione di due «cesari» subalterni. La capitale stessa dell’impero non fu più unicamente Roma, ma divennero sedi imperiali Nicomedia, Milano, Treviri, Salonicco. Nel 306, scoppiata la lotta fra i successori, Costantino eliminò colleghi e parenti, governando su tutto l’impero. Costantino creò la fusione tra Stato e Chiesa, fondò la nuova capitale, Costantinopoli e rafforzò l’esercito con l’inserimento di molti elementi germanici. Alla sua morte vi furono lotte di successione. Alla morte di Teodosio I Stilicone, un generale vandalo, esercitò di fatto il potere in Occidente nel momento in cui questo passava ad un ragazzo, Onofrio, figlio di Teodosio; Stilicone fu eliminato nel 408 perché aveva tentato una politica di conciliazione con i Visigoti di Alarico, che saccheggiò Roma nel 410.
Teodosio II operò in Oriente un’utile riforma nel sistema legislativo e promulgò il Codice Teodosiano; dopo la sua morte in Occidente l’azione delle popolazioni barbariche e la lacerazione dell’apparato politico amministrativo tra elementi germanici e romani provocò il dissesto definitivo dello Stato. La vicenda di Galla Placidia e del figlio Valentiniano III rappresentò a Ravenna l’egemonia dell’impero orientale. Nel 455 Roma fu saccheggiata dai Vandali e per due decenni si intrecciarono in una serie di accordi e di violenze: al centro di tutto fu Ricimero, svevo, generale dell’esercito di Oriente e Occidente. Scomparso questi nel 472, dal 476 al 493 Odoacre esercitò la dittatura in Italia, riconoscendo come imperatore solo quello d’Oriente. L’invasione degli Ostrogoti e di altri Germani, pose fine tra il 489 e il 493 al regime di Odoacre. In Italia l’ostrogoto Teodorico assunse il ruolo che era stato di Odoacre: egli era giunto con l’approvazione imperiale ed il riconoscimento da parte di Bisanzio; il suo potere, retto su una forza militare germanica, si esplicava su un piano tradizionale romano.
Scomparso Teodorico nel 526, una nuova crisi diede modo a Giustiniano di intervenire: il suo esercito comandato da Belisario, travolse gli Ostrogoti. L’integrità del sistema territoriale riordinato da Giustiniano intorno a Ravenna durò solo quindici anni; nel 569 i Longobardi erano già a Milano; mentre la riconquista dell’Occidente aveva notevolmente indebolito l’impero d’Oriente.

L’ARCHITETTURA TARDOANTICA

Un breve periodo di rinnovato mecenatismo imperiale sotto Settimio Severo ed i suoi successori immediati, vide la costruzione delle terme di Caracalla e delle terme di Alessandro Severo, oltre all’ampliamento del palazzo imperiale sul Palatino. Durante l’anarchia della metà del III secolo ci fu un’altra pausa fino ad Aureliano e in seguito con la tetrarchia, sotto Diocleziano e Massenzio, vi fu un rifiorire dell’architettura che continuò fino a Costantino.

Si considera come inizio dell’architettura cosiddetta tardo-antica, il periodo della tetrarchia. Ancora più fluido è il termine di questo fenomeno, che comprende lo svilupparsi dell’architettura cristiana e l’estendersi della produzione architettonica nelle aree dell’impero occidentale ed orientale, legate dalla seconda metà del V secolo a sorti completamente diverse.
Un influsso unificatore rispetto alle molteplicità delle scuole locali regionali fu esercitato nel corso del III secolo e all’inizio del IV dall’architettura ufficiale-imperiale, il cui campo di azione non era più limitato ad un unico centro. Con il trasferimento della capitale da Roma a Costantinopoli nel 330, questa divenne nel corso del V e VI secolo centro di particolare influenza per tutte le provincie, specialmente quelle Orientali. Dal III al IV secolo l’Italia offre una grande varietà di aspetti. A Roma durante il III secolo penetrarono sempre in maggior numero influenze orientali; l’Italia meridionale aveva legami con Roma, ma anche con l’Oriente. Compare nell’Italia settentrionale anche una tendenza al verticalismo tipicamente occidentale, avvertibile fino in Gallia ed in Germania. Particolare influenza ebbe l’Asia Minore, che raggiunse importanza decisiva nel V e nel VI secolo, per tutto il mondo tardo-antico. Nell’Oriente si sviluppò una ricca architettura siriana, mentre in Egitto perdurava un carattere provinciale. Tutte queste correnti culturali influenzano in modo evidente l’antico patrimonio degli elementi architettonici, come pure i motivi e materiali di decorazione. Caratteristica fondamentale dell’architettura tardo-antica è l’attenzione per lo spazio interno: alla tecnologia trilitica si sostituisce una architettura degli spazi complessa ed articolata, basata sulle strutture murarie scavate in profonde nicchie e sulle volte a concrezione. L’interruzione ritmica

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

della continuità della parete muraria è ottenuta tramite sequenze di finestre con risultati che mettono in evidenza i valori plastici e luministici tramite la creazione di intense zone di ombra. Di conseguenza l'ordine perde le sue caratteristiche di strutturare e sottolineare l'articolazione spaziale e tende ad assumere un carattere prevalentemente decorativo subordinato all'organizzazione globale degli spazi interni ed esterni.
Esempi significativi sono il tempio di Minerva Medica, la basilica di Massenzio, il palazzo di Diocleziano a Spalato, la ricerca condotta sugli organismi basilicali e centrali, come il mausoleo di Costantina.
Il tempio di Minerva Medica, di datazione imprecisata, presenta una pianta decagonale con nicchie semicircolari su nove lati e l'entrata sul decimo. Negli angoli fra le nicchie, che hanno funzione decorativa e statica, vi sono dei contrafforti a sperone, a rinforzo del muro fino al piano superiore, in cui si apre una fila di ampie finestre.
I contrafforti si dimostravano troppo deboli per sostenere la cupola cementizia, perciò l'edificio fu in seguito irrobustito con due grosse contrafforti e successivamente con due esedre su entrambi i fianchi. La cupola presenta dei «pennacchi» di raccordo e delle nervature scatolari con lo scopo di renderla più resistente, più leggera e di più facile costruzione.
La basilica di Costantino, conosciuta anche come basilica di Massenzio (310-313), consiste in una navata centrale conclusa da una immensa volta a crociera a tre campate. Ai lati di questa vi sono due navate laterali anch'esse a tre campate, ciascuna coperta da un'ampia volta a botte impostata su grossi setti murali traforati. Questi sopportano anche le crociere della navata principale, impostate su elementi di trabeazione, sorretti dalle colonne monolitiche ad essi addossate. Delle due absidi presenti nella pianta quella a Nord è una aggiunta fatta da Costantino. La luce penetra attraverso finestre aperte sopra le botti delle navate laterali; la costruzione è simile alle sale centrali delle terme.
La percezione della profondità dell'edificio è raggiunta suddividendo il rettangolo in tre spazi centrali, collegati dalla simmetria dell'allineamento.

IL PALAZZO DI DIOCLEZIANO E L'ARCHITETTURA AULICA

Durante il III secolo gli imperatori non risiedevano più a Roma, ma l'allontanamento ufficiale della sede imperiale fu effettuato con Diocleziano e la tetrarchia. Le sedi effettive del governo si spostarono nelle nuove capitali regionali, situate più vicino agli eserciti e alle zone di pericolo.
Caratteristica comune è la complessità, intesa come articolata disposizione di corpi di fabbrica ciascuno con una funzionalità sua propria, in un insieme organico ed unitario.
Il palazzo di Treviri fu forse costruito nel 293 d.C., quando Costanzo Cloro vi stabilì la sua residenza. Del palazzo restano i resti: l'Aula Palatina (grande sala ad una sola navata con abside, affiancata un tempo da cortili porticati); le terme imperiali (due complessi, di cui uno costantiniano); una porta urbana posta al capo di una strada porticata; un grande magazzino pubblico e il circo.

L'ARCHITETTURA PALEOCRISTIANA

L'ARCHITETTURA PRE-COSTANTINIANA (50-313)

Nel 100 d.C. la nuova fede si era sviluppata anche nei piccoli centri dell'Oriente. Fino al 200 d.C. non esisteva un'architettura cristiana, dal 250 d.C. la situazione cambia radicalmente: nell'Asia Minore, a Roma e nel Nord Africa si assiste ad un massiccio diffondersi del cristianesimo. Nel complesso il cristianesimo fu ampiamente tollerato nel periodo pre-costantiniano. Fuori della città vennero edificati cimiteri e monumenti funerali per i martiri.
Le strutture cimiteriali cristiane erano costituite o da grandi cimiteri comuni all'aperto molto frequenti nel III secolo o sotterranei come le catacombe. Strutture più complesse erano i *martyria*, sorti all'inizio del II secolo per il culto funebre di luoghi legati al ricordo di martiri, in relazione all'antica usanza pagana di onorare i luoghi dove eroi mitici erano morti.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

L’ARCHITETTURA COSTANTINIANA (SEC. IV)

Con l’editto di Milano nel 314 d.C., Costantino riconosceva al cristianesimo una posizione ufficiale. Emersero le nuove capitali del Cristianesimo, alcune si qualificarono come i centri ecclesiastici dominati dall’impero: Alessandria, centro del cristianesimo per tutto il III sec; Roma la vecchia capitale del mondo romano; Costantinopoli, dal 330 nuova capitale e sede della corte. Alla morte di Costantino nel 337 l’integrazione fra potere imperiale ed ecclesiastico era completa. La chiesa cristiana, avendo ormai un ruolo ufficiale sotto Costantino, cercò l’espressione della propria architettura nell’ambito di quella pubblica e scelse il tipo di edificio che riuniva caratteristiche religiose con i criteri dell’ufficialità: la basilica.
La basilica è un edificio diviso generalmente in una navata centrale e due parti laterali, di cui la prima più alta delle altre ed illuminata dalle finestre di un claristorio. Già nel I e II secolo a.C. si costruivano basiliche in tutte le parti del mondo romano.
L’abside poteva essere unica, o molteplice, sul lato lungo o corto. Di regola aveva un tetto di travi di legno in vista o un soffitto piano.
Il termine basilica era applicato più ad una funzione che ad un tipo di edificio: la basilica non era altro che una grande sala per assemblee situata spesso nel foro, usata per amministrare la giustizia, come mercato per traffici di moneta o transazioni di affari. Dall’inizio del II secolo d.C. la basilica fu adottata al rituale di sette religiose.
La basilica cristiana sia per la funzione che per il disegno della pianta fu quindi una nuova creazione nell’ambito di uno schema tradizionale.

L’ORIGINE DELLA BASILICA CRISTIANA

Si affermò la teoria che ricollegava la basilica cristiana all’abitazione romana, dove effettivamente i cristiani tenevano in origine le loro riunioni: ma la casa pompeiana presa a modello non era il tipo predominante nell’architettura domestica dell’epoca imperiale. Anche il collegamento con le case di Ostia si presentò poco probabile per la difficoltà di giustificare la sostituzione del cortile aperto con le navate coperte a tetto e le somiglianze superficiali in pianta.
Un’altra teoria fa discendere la basilica cristiana da alcune case di riunione i cui resti sono stati rinvenuti sotto alcune chiese di Roma.
La basilica era una variante della antica sala per assemblee di pianta basilicale, adattata alla liturgia cristiana. Leroux sosteneva che i diversi edifici antichi di pianta basilicale, basiliche civili, edifici religiosi pagani, basiliche cristiane, affondavano le radici in un comune terreno di tradizioni architettoniche, senza necessariamente derivare da un preciso prototipo.

La Basilica Costantiniana (313 d.C.), ora S. Giovanni in Laterano, costruita in un’ala di un palazzo imperiale, il Laterano, donato da Costantino alla Chiesa come sede vescovile. Comprendeva una grande navata centrale dotata di una abside aggettante all’esterno verso Ovest e fiancheggiata da due file di quindici enormi colonne con trabeazione che la separavano dalle due navate laterali. Il vasto e alto transetto è una aggiunta medievale. Le navate laterali più interne continuavano fino alla parete dove si apriva l’abside, mentre ciascuna delle esterne erano tagliate più corte da due locali più bassi, in cui dovevano essere riposte le offerte. Nella navata centrale e in quelle laterali si radunava la congregazione di fedeli; in quelle esterne probabilmente avevano accesso i catecumeni; di fronte all’abside che conteneva sedili per il vescovo ed il clero doveva essere l’altare.
Durante il regno di Costantino ebbero un crescente sviluppo gli edifici per il culto dei morti o *martyria*, legati alla venerazione dei martiri o dei luoghi santi. I progressivi cambiamenti nelle cerimonie e nell’usanza dei banchetti funebri portarono alla creazione di un nuovo tipo di struttura. I grandi ambienti detti *coemeteria* subteglata, coperti a tetto, con i pavimenti costituiti da tombe, con una mensa per il banchetto funerario e una per il martire che doveva servire anche come altare, devono essere state considerate dai contemporanei

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

di Costantino non tanto chiese, quanto sale per banchetti funerari e cimiteri coperti, distinzione che venne meno nel corso del IV e del V secolo.
Un esempio può essere S. Pietro di Roma. L'edificio costantiniano è stato rimpiazzato fra il 1505 e il 1613 dalla chiesa attuale. La basilica fu costruita in modo da potere includere la tomba dell'apostolo. Il costoso lavoro per spianare il luogo sulla collina del Vaticano fu affrontato con lo scopo di renderla accessibile a grandi folle di fedeli.
La doppia funzione di S. Pietro determinava la sua pianta eccezionale che ricorda quella del Laterano per le sue cinque navate, ma diversamente da tutte le chiese costantiniane terminava in una struttura trasversa, più bassa della navata centrale e sporgente rispetto alle laterali; un transetto continuo, con due parti finali più basse. Il transetto portava al centro una grande abside. Abside e transetto formavano insieme una area con diversa funzione. Infatti il transetto era separato dalla navata centrale con un arco trionfale e dalle laterali da un diaframma di colonne. Transetto ed abside contenevano la «memoria» del Santo, l'altare per le funzioni e le offerte, i sedili per il clero, in un ambiente scarsamente suddiviso. Le navate erano adibite a cimitero coperto.
All'interno le cinque navate coperte a tetto sono dotate di colonne con trabeazione costituite da materiale di spoglio, le due navate laterali erano probabilmente della stessa altezza, rimanevano quindi illuminate solo la centrale e la più esterna, oltre al transetto. All'esterno oltre al portico, c'era un grandioso atrio porticato con un ingresso a tre porte. In sostanza la basilica di S. Pietro è un *martyrium* e non una normale chiesa, quindi rimane una eccezione per i primi tempi del cristianesimo. Nel IV sec la sua pianta è ripresa una volta sola nella chiesa che contiene la tomba di S. Pietro del 385.
Nel corso del IV secolo si estende l'uso del mausoleo nell'architettura funeraria; questo edificio già presente nel II e nel III secolo generalmente a pianta centrale diviene quasi costantemente connesso con basiliche cimiteriali.
Un tipo standard di chiesa si evolve solamente durante la seconda metà del IV e V secolo.
Le variazioni erano largamente determinate dalle diverse funzioni, ma anche in ciascuna di queste categorie la pianta poteva variare, accordandosi con le usanze e le pratiche costruttive locali. Un insieme di ambienti diversi costituenti in pianta un unico complesso erano una caratteristica basilare tanto delle terme e dei palazzi costantiniani quanto delle doppie cattedrali, delle basiliche. Ugualmente erano caratteristici di complessi pubblici ed ecclesiastici l'atrio difronte all'edificio principale o intorno ad esso come cortile recintato. In contrasto con la complessità delle piante, gli esterni delle chiese costantiniane erano molto semplici, tutte le ricche rifiniture erano concentrate nell'interno.
Il mausoleo di Costantina, figlia di Costantino, costruito introno al 350, è costituito da una sala centrale coperta a cupola su arcate sorrette da dodici paia di colonne con capitelli compositi, dotate di blocchi di imposta; dodici grandi finestre ne illuminano il centro. Uno scuro deambulatorio voltato a botte circonda lo spazio centrale interrotto dal lato opposto dell'entrata da un'altra nicchia, una specie di baldacchino dove doveva essere il sarcofago della principessa. Materiali preziosi, luce e colore sono fusi in un progetto di chiara impostazione, in cui le relazioni tra gli elementi sono a carattere visuale piuttosto che strutturale. Sugli assi principali della sala centrale le arcate sono impercettibilmente più larghe e più alte delle altre. Le piccole nicchie del muro del deambulatorio non corrispondono alle arcate. Le caratteristiche strutturali dell'edificio sono tipiche, insieme alla ricca decorazione muraria interna, delle grandi chiese costantiniane, ma anche dell'architettura della tarda antichità.

L'ARCHITETTURA POST-COSTANTINIANA (335-400)

I settanta anni che seguono la morte di Costantino furono caratterizzati da una crescente diffusione del cristianesimo. Le divisioni dell'impero sotto Teodosio I (379-95) fu più nominale che effettiva, data l'estrema mobilità dei quartieri generali imperiali per la difesa delle frontiere e l'amministrazione di lontani territori. Oltre alle capitali costantiniane in Oriente: Costantinopoli, Antiochia e Nicomedia, nuove capitali sorgono nell'Occidente: Milano, Treviri e Colonia, che assumo importanza come sedi imperiali o sedi di potenti personaggi della Chiesa. Contemporaneamente tre città si distinguono nel IV secolo come centri

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

religiosi e meta di pellegrinaggi: Gerusalemme, Alessandria e Roma. Roma, Milano e Treviri sono le città più interessanti per le quantità di monumenti sopravvissuti. Negli ultimi anni del regno di Costantino e per tutto il IV secolo, si assiste allo sviluppo di nuovi tipi di chiese nelle capitali politiche-spirituali, testimoniando in modo molto chiaro che la creatività dell'architettura cristiana era saldamente legata ai concetti stilistici e alle tecniche costruttive della classicità tardo-antica. *Martyria* sorsero su luoghi santi, non più connessi con il corpo basilicale, ma indipendenti e con varie forme: cruciformi, circolari, ovali; servivano anche per le regolari cerimonie delle congregazioni cittadine nelle varie nuove capitali dell'impero.

Più chiaramente che in ogni altro centro a Milano si sviluppa l'architettura ecclesiastica della metà del IV secolo. Dal 353 Milano fu spesso sede imperiale ed in effetti capitale dell'Occidente, nel 373 per la presenza di S. Ambrogio ne divenne per qualche decennio il centro spirituale.
La pianta del S. Lorenzo è a forma di un grande quadrifoglio doppio. I rifacimenti del XII e del XVI secolo hanno modificato i dettagli ma non il progetto base (352-375). L'atrio è preceduto da un *propilaeum* colonnato la cui trabeazione si incurva al centro in un arco; forma simbolica del potere imperiale. L'esterno presenta quattro torri agli angoli del corpo centrale, originalmente dotato di un tamburo quadrato e quattro esedre a due piani che si aprono internamente in arcate. Lo spazio centrale all'interno è marcato da quattro pilastri angolari a forma di L e probabilmente doveva essere coperto da una struttura volta. La pianta appartiene a quella serie di progetti di edifici a doppio anello caratteristici delle terme e dei palazzi imperiali.

Dopo la morte di Costantino nel 326 il papato e il clero romano incentrarono la loro attività edilizia nello sviluppare un tipo di chiesa adatto alle ordinarie necessità delle congregazioni.
S. Paolo (385) sorgeva su di un mausoleo probabilmente posto nel luogo dove fu sepolto il Santo, per questo motivo era orientata inversamente con l'entrata ad Ovest rispetto a S. Pietro e costruiva un vasto ambiente per la venerazione della tomba, usato anche come cimitero coperto. Attualmente si possono solo apprezzare la grandezza e le proporzioni dell'impianto originale, poiché sono rimasti solo pochi tratti delle antiche mura dopo un incendio e la ricostruzione avvenuta nell'ottocento. La basilica aveva cinque navate, era preceduta da un atrio porticato; un transetto continuo scarsamente sporgente conteneva la memoria del Santo posta direttamente sotto l'altare, ed era separato dalla navata centrale con un arco trionfale; la basilica terminava ad Est con un grande abside.
Prima della ricostruzione ottocentesca l'intera decorazione interna, che già aveva subito rimaneggiamenti, era stata restaurata sotto Leone I (440-61). Questa più tarda decorazione di S. Paolo è rappresentativa di una nuova svolta nell'architettura delle chiese romane.
Il Battistero Laterano fu fondato da Costantino con una pianta ottagonale. L'interno, illuminato da una doppia fila di finestre, era uno spazio unico, forse coperto con un tetto di legno. Fu rimodellato introducendovi un doppio ordine trabeato di otto colonne che forma un baldacchino sulla fonte battesimale, sormontato dalle grandi finestre del claristorio, coperto da un tetto di legno piramidale o da una cupola in materiale leggero. Questo nucleo centrale è circondato da un deambulatorio ottagonale coperto a botte.
S. Stefano Rotondo (468-83) era probabilmente un *martyrium*, come può essere suggerito anche dalla sua elaborata pianta centrale, incrocio tra una rotonda e una pianta cruciforme, forse legata ad altri *martyria* della Terra Santa o ad edifici profani romani.

L'ARCHITETTURA DEL SEC. V

Dall'inizio del V secolo, dopo la divisione dell'impero effettuata da Teodosio nel 395, l'Occidente subì per circa 150 anni continue invasioni; la capitale era divenuta Ravenna intorno al 402, protetta dalla flotta di stanza a Classe.
In campo religioso il papato si affermò come potenza politica in relazione alla debolezza del potere imperiale.
In architettura l'inventiva e lo sperimentalismo dell'età costantiniana cedettero il posto ad una stabilizzazione delle norme e i diversi tipi di edifici che si erano gradualmente sviluppati per le differenti

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

funzioni liturgiche divennero rapidamente standardizzati. Alle basiliche vennero aggiunti: l'atrio, di regola chiuso sui quattro lati da porticati con colonne (quadriportico); il nartece o vestibolo posto difronte alla chiesa (esonartece) o all'interno di essa, all'inizio della navata centrale (endonartece); gallerie sopra le navate laterali; doppie navate laterali; occasionalmente una cripta; ugualmente rare due torri fiancheggianti il nartece. Secondo le tradizioni locali variano i materiali della costruzione, i supporti della navata centrale, la forma delle finestre, della copertura.
Esse sono arricchite da un battistero e stanze per i riti che accompagnano il battesimo e talvolta da cappelle laterali e da una sala per ricevere. L'orientamento è stabilito di regola con l'abside ad Est e la facciata ad Ovest.
I battisteri assumono un tipo standard. In alcune provincie, come in Siria e nel Nord-Africa, la pianta quadrata costantiniana continua ad essere adottata nel V secolo, sebbene sia di regola ottagonale. Nei nuovi battisteri la pianta è spesso dotata di nicchie, di deambulatorio e di una copertura a volta. Si sviluppa inoltre notevolmente il movimento monastico.
La sostanziale omogeneità delle piante delle chiese del sec V non esclude differenze determinate da usanze liturgiche che influiscono sulla posizione e la forma del coro, dell'altare, del pulpito, dei seggi per il clero, delle entrate, sulla presenza e forma del transetto e di altri locali minori.
Dopo il 450 scomparve la rigida separazione tra i vari edifici legata alla loro funzione: in Occidente il tipo basilicale era usato anche come tomba del martire e cimitero coperto, nell'Oriente greco la struttura a pianta centrale veniva usata per *martyria*, chiese di palazzo, come per chiese di città o sparse nella provincia.
Nell'Occidente latino, i vari tipi di chiesa, basilica cimiteriale e battistero rimasero invariati fino all'inizio del VII secolo. Il tipo comune di basilica dell'Occidente latino, composta da navate principali, secondarie ed abside, cadde in disuso, anche in Italia, verso la fine del V secolo. All'inizio del VI sec e durante il VII e VIII, l'Occidente fu invaso da tipi edilizi originali dell'Oriente. Compaiono a Roma basiliche con matronei. Basiliche con tre absidi si trovano per tutto il Nord-Italia.
Solo nell'ultima periodo dell'VIII e durante la prima metà del IX sec, tutti questi tipi originari dell'Oriente lasciano il posto alla semplice, comune basilica o alla basilica con transetto diffusa nell'Occidente latino intorno al 400: una rinascita legata alle concezioni politiche di Carlomagno e del papato.

Nell'Occidente latino la lingua dominante era il latino e riconosceva come potenza spirituale e culturale quella del papato. Nella metà Nord delle regioni latine Roma e Milano erano i centri architettonici più importanti; Ravenna intorno al 425-50 assume una posizione chiave fra l'Occidente latino e l'Oriente greco.
Nell'ultimo quarto del IV secolo un tipo standard di basilica si diffuse in tutti i maggiori centri dell'Occidente latino. La pianta di questa basilica è semplice: la navata centrale è di forma allungata, generalmente fiancheggiata da navate laterali e termina in una abside semicircolare. I supporti della navata centrale erano costituiti da colonne che con i rispettivi capitelli e basi potevano essere sia disegnate appositamente, sia essere materiali di spoglio di edifici romani. Le colonne, a Roma spesso sormontate da arcate, portavano le murature della navata centrale dotate di un claristorio. Le finestre, il cui numero corrispondeva di regola agli intercolunni sottostanti, erano schermate in vario modo; la luce che ne filtrava era abbondante, ma opaca. Sotto al claristorio le mura erano coperte da pannelli di mosaico o affreschi, la volta dell'abside era a mosaico. La presenza delle finestre nelle navate laterali dipendeva dagli usi locali. Tutte le parti della struttura, eccetto la semicupola dell'abside, erano coperte con tetti a travi di legno in vista. Fra il 380 ed il 480 vi fu a Roma una grande fioritura di edifici ecclesiastici: in parte erano rappresentati dalle quattro grandi fondazioni delle corti papali ed imperiali progettate nello spirito della rinascita classicista.

La basilica del Nord-Italia si distingue per alcune caratteristiche come: l'abside rettangolare o completamente mancante, una cappella del martire attaccata ad una delle navate laterali, il raddoppiamento della chiesa per formare la cattedrale.

RAVENNA

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Ravenna al confine tra la parte orientale e parte occidentale dell'impero divenne capitale con Onorio nel 409 e vi rimase con Galla Placidia e Valentiniano III. Ebbe stretti legami con Costantinopoli come residenza degli Ostrogoti. Dalla conquista di Giustiniano (526) sino all'invasione longobarda (751) Ravenna fa parte dell'impero d'Oriente e diventa il centro dei domini bizantini in Italia.
Nel sec V gli edifici ravennati risentono l'influsso dell'architettura paleocristiana milanese. Il Mausoleo di Galla Placidia, in origine legato al nartece della Basilica di S. Croce, mostra uno sviluppo a croce libera, con braccio anteriore allungato: le archeggiature delle finestre indicano modi milanesi, ma le decorazioni interne di mosaici sono comuni all'ambiente aulico delle capitali del V sec. In questo periodo la tecnica muraria a Ravenna resta milanese (mattoni e sottili strati di malta), mentre le forme rivelano adesione ai modelli greci.
S. Apollinare Nuovo presenta una tipologia basilicale a tre navate con all'interno esaltazione dello spazio mediante l'ampiezza degli archi, l'altezza della navata, il mosaico, la luce, i pulvini.
A S. Apollinare in Classe (532-536) persiste il tipo locale di basilica a tre navate, senza transetto, colonne corinzie e pulvini, abside circolare. All'interno si assiste alla fusione di una struttura locale con una decorazione importata da Costantinopoli.
S. Vitale (terminato nel 546-548), ottagono preceduto da un ampio cortile e da un nartece tangente ad un angolo; il nucleo centrale ottagono si dilata in esedre aperte tra i sostegni mediante trifori ripetuti su due ordini, ambulacro e sovrastante galleria per la corte. L'edificio è concluso da una cupola ad otto spicchi. A S. Vitale si nota una ricerca spaziale unitaria centrata nella sequenza delle nicchie, esaltate in altezza e prive di ogni staticità. Non c'erano volte sul deambulatorio e sulle gallerie, semplificando così il modello imperiale; tubi fittili sono usati per la struttura della cupola. All'esterno anche il volume è ottagonale; il tiburio che include la cupola emerge dal blocco sottostante sottolineando la prevalenza dello spazio centrale ed il legame con gli ambulacri. La posizione obliqua del nartece con le torri scalari e l'ingresso provocano una tensione ascensionale.
Il Mausoleo di Teodorico viene costruito negli stessi anni di S. Vitale: si tratta di un edificio dodecagonale nell'ordine inferiore e superiore, con un tamburo cilindrico che sostiene una calotta monolitica. Gli interni sono formati da una camera sepolcrale cruciforme in basso e da un'altra camera rotonda sotto la cupola, l'edificio costruito in blocchi di pietra d'Istria squadrati è un *heroon* che si richiama ai precedenti romani, con forte senso di massa.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

5. **ARCHITETTURA BIZANTINA E ARMENA**

L'ARCHITETTURA BIZANTINA

Con la morte di Teodosio viene sancita la separazione tra Impero Romano d'Occidente con capitale Roma, ed Impero Romano d'Oriente con capitale Costantinopoli: mentre in Occidente si assiste alle invasioni barbariche e alla crisi dell'impero, l'Impero d'Oriente sopravvive fino al 1453 quando cade in mano dei Turchi. Prima di Giustiniano, Costantinopoli è ancora uno dei centri paleocristiani, con eredità ellenistico-romana.
L'area di espansione dell'arte bizantina si estese anche oltre le frontiere politiche dello stato, insieme all'espansione religiosa: Bisanzio infatti per cinque secoli è la capitale del mondo civile e fino al 1204 lo stato più sviluppato e civilizzato, erede di Roma. Geograficamente fino a Giustiniano coincise con la metà orientale dell'Impero Romano; nel sec VI perse gran parte della penisola balcanica occupata dagli Slavi, recuperata parzialmente alla fine del sec IX con la cristianizzazione. Gli arabi conquistarono l'Egitto, la Siria e Mesopotamia settentrionale tra il 640 e 650, mentre dal 568 i Longobardi avevano conquistato gran parte dei territori in Italia. Contro le invasioni barbariche tra i sec VIII e IX provvidero gli imperatori iconoclasti, così detti per il bando contro le immagini religiose proclamato da Leone III. Il periodo iconoclasta termina solo nel sec IX. Dopo i successi militari e la stabilità politica in sostanza il territorio rimase inalterato dalla caduta degli iconoclasti a tutto il sec XII. Dopo la restaurazione dei Paleologhi l'impero viene assediato da Serbi, Bulgari e Turchi Osmani che conquistano le provincie bizantine e slave nei Balcani e in Asia Minore, e avanzeranno fino a conquistare Costantinopoli nel 1453, data che segna la fine dell'Impero Romano d'Oriente.

CARATTERI GENERALI

Fondata sull'estetica neoplatonica di Plotino è la tendenza a conferire allo spazio un carattere trascendente ed infinito. L'obiettivo estetico principale si traduce nella scomparsa dell'ordine come struttura ed è evidente un sentimento anti-strutturalistico.
Una stretta commistione fra architettura e mosaici è avvertita soprattutto nelle chiese della seconda età aurea, rappresentante dall'organismo a croce inscritta: questo assume un chiaro carattere simbolico, immagine del cosmo, con il mondo celeste rappresentato dalle cupole, dalla sommità delle volte e dalla conca absidale.
Il principio gerarchico è alla base della disposizione delle figure nei mosaici bizantini.

L'ARCHITETTURA PALEOBIZANTINA (SEC IV-VII)

Nel sec IV è ancora evidente il legame tra architettura tardo-romana ed architettura proto-bizantina che accentua il carattere sperimentalistico dell'arte post-classica.
Teodosio II fece costruire il palazzo imperiale con la grande chiesa e soprattutto una nuova cinta muraria.
Del periodo che va da Marciano a Giustiniano l'unica chiesa sopravvissuta è S. Giovanni di Studio.

L'ARCHITETTURA BIZANTINA AL TEMPO DI GIUSTINIANO (527-565)

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Nella tipologia religiosa si assiste ad una ripresa della cupola e della centralità per interpretare le nuove prescrizioni liturgiche: la zona centrale (navata mediana) riservata al clero, invasi secondari (navatelle, gallerie ed endonartece) destinati ai fedeli. La tipologia centrale a cupola, elemento normativo nei maggiori centri dell'impero, fu imitata in area balcanica, in Russia e nelle moschee islamiche.
SS. Sergio e Bacco a Costantinopoli riprende il tipo di architettura romana e dei *martyria* cristiani: vano centrale ottagonale, con deambulatorio a galleria, esedre, curve e rette alternate, colonne sui due piani. La cupola presenta spicchi di padiglione piani, alternati ad altri concavi su tamburo poligonale. All'esterno dal pavimento quadrilatero sporgono nartece ed abside poligonale; il rivestimento è in mattoni.
S. Sofia (Costantinopoli) fu edificata dopo l'incendio del 532 in sostituzione di un più antico edificio. La cupola crollò in parte nel 557 per un terremoto, nel 989 ebbe un secondo restauro ad opera dell'architetto armeno. Dopo la conquista turca l'interno subì manipolazioni e aggiunte decorative, mentre all'esterno i mausolei islamici ed i quattro minareti contraddicono il dominio della cupola. In un perimetro rettangolare (77x71) proprio di una basilica viene innestato uno spazio centrico con cupola ampia m. 31, impostata su pennacchi sferici sostenuti da quattro archi ortogonali che legano i piloni ai vertici del quadrato di base. La grande cupola centrale si appoggia su due semicupole che a loro volta presentano due esedre. I vani laterali del deambulatorio sono coperti a crociera, come pure il nartece. L'invaso centrale che caratterizza tutto l'organismo si dilata attraverso le esedre poste verso l'ingresso e verso l'abside; il senso di dilatazione spaziale era accentuato dal rivestimento musivo. Spigoli e strutture vengono attenuati dal cromatismo e dalla luce diffusa.
A S. Sofia, dove si formula il programma della basilica a cupola, viene recuperato il principio romano dell'equilibrio delle spinte della cupola centrale attraverso successive volte perimetrali, principio fondamentale per l'architettura bizantina.
La chiesa dei SS. Apostoli a Costantinopoli fu ricostruita (536-550) sotto Giustiniano. L'edificio primitivo, costruito dopo il 400, presentava quattro bracci che partivano dal nucleo centrale quadrato ed articolati in tre navate, tranne il braccio ad est a cinque navate. L'organismo giustinianeo aveva una struttura a croce allungata con navatelle lungo i bracci; sei cupole, di cui quattro sulla direttrice ingresso-altare e due sulla direttrice trasversale. Le cupole impostavano su piloni, con due ordini di arcate su colonne. L'insieme esterno presentava altre cinque cupolette sul nartece ed un cortile antistante la chiesa.

L'ARCHITETTURA BIZANTINA DA DOPO GIUSTINIANO ALL'AVVENTO DEI MACEDONI (SEC. VI-IX)

La ricerca spaziale di questo periodo si rifà ai tipi elaborati sotto Giustiniano: resta il principio di concentrare l'organismo attorno al nucleo mediano cupolato (croce a cupola).

L'ARCHITETTURA DEUTEROBIZANTINA DAI MACEDONI ALLA CONQUISTA LATINA (864-1204)

In questo periodo indicato anche come "seconda età aurea bizantina", il patriarca di Costantinopoli rifiuta di riconoscere l'autorità della chiesa di Roma, vengono infine promulgate riforme legislative ed amministrative. Nella produzione architettonica a sostituzione dei tipi post-giustinianei che sussistono nei paesi ai margini dell'impero ne vengono elaborati di nuovi; domina la tipologia a croce greca inscritta nel quadrato con cupola, nella forma atrofizzata, o con varianti.
Una variante della croce greca è il tipo di chiesa a cupola su base ottagona, con singolare effetto spaziale per l'alternarsi di invasi principali e secondari, elementi alti e bassi, zone luminose e zone in penombra; il vano centrale è delimitato dalla cupola impostata su trombe angolari che raccordano il quadrato di base con l'ottagono del tamburo; i quattro alti bracci della croce raggiungono sui lati i muri esterni; le zone angolari sono coperte a crociera.

L'organismo della chiesa a croce greca, cioè inscritta entro un quadrato, rappresenta il tipo più diffuso nell'impero bizantino e aree d'influenza dal sec X fino alla caduta di Costantinopoli, e sopravvissuto in

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Russia e nei Balcani. Si tratta di una cupola centrale su quattro colone o pilastri, con tamburo illuminato; i bracci della cupola sono coperti a botte, per lo più rialzati all'esterno, mentre cupolette o crociere si trovano agli angoli del quadrato.
Su una basilica basilicale a tre navate viene così a prevalere l'elemento simbolico della croce sia all'interno che all'esterno. Intorno al nucleo centrale, ripartito in nove campate quadrate e concluso da tre absidi verso est, sono talvolta elementi secondari, quali i portici laterali aperti, un nartece, cappelle laterali.
Gli organismi medio-bizantini presentano in genere dimensioni modeste, cioè come risultato di una ricerca introversa, ricca di inquietudine e riflessione, per il ruolo dei monasteri a cui erano subordinate parrocchie e diocesi e soprattutto per la liturgia orientale che riservava al clero tutto il *naos*, lasciando ai fedeli i portici laterali o il nartece.
L'architettura medio-bizantina nelle regioni greche presenta proprie caratteristiche più che nelle tipologie, nella tecnica costruttiva e nei dialoghi. Invece della struttura laterizia dal sec XI viene evidenziata la muratura a "cloisonnage" dove il concio lapideo è incassato in una specie di scatola quadra di mattoni; inoltre non compare il sistema di semicolonne, pilastri, archi ciechi, nicchie, che caratterizza l'esterno degli edifici della capitale e macedoni. Prevalgono superfici cromatiche e laterizi, linee orizzontali, frontoni non curvi ma triangolari, tamburi circolari o ottagonali; esclusi porticati e narteci si preferisce unire avancorpi laterali ed absidiole, come pure avancorpi laterali e campate angolari orientali.

L'ARCHITETTURA TARDOBIZANTINA (1204-1453)

Nei 50 anni dell'impero latino si verifica uno smembramento dell'impero in staterelli latini e bizantini, ma nel 1261 i Paleologhi restaurano il potere bizantino a Costantinopoli. In architettura si sviluppano varianti sulle strutture tradizionali, arricchite dall'influenza dei Turchi selgiuchidi che conquistano la capitale nel 1453; in complesso c'è una ripetizione di temi in questo periodo, anche se con più effetti cromatici e decorativi. Oltre al recupero di tipologie medio-bizantine si assiste ad uno svolgimento di varianti su piante arcaiche.

COSTANTINOPOLI

Della città di Costantino non resta quasi nulla. Su l'ampliamento di quella più antica risalente al VII sec a.C., ricostruita e fortificata da Settimo Severo, Costantino edificò il proprio palazzo, grande complesso di sale, chiese e padiglioni uniti da gallerie e separati da giardini, residenza imperiale fino al sec XI.
Il palazzo imperiale, all'epoca dei Macedoni, si articolava in ambienti più differenziati, con sale circolari a nicchie e cupola.
Costantinopoli nel IV sec era una città costruita in fretta piena di monumenti prestigiosi con evidente imitazione della Roma imperiale. Il rapido sviluppo urbano impose a Teodosio II di edificare una più ampia cerchia di mura. Esse consistono di un fossato protetto verso la città da un basso parapetto; poi un pomerio esterno; un muro esterno; un cammino interno; i muri sono di pietra e mattoni, gli ambienti entro le torri coperti a volte a botte e a calotta.
Nei secoli successivi il numero delle chiese crebbe enormemente, tuttavia la città raggiunse la massima espansione nel 413 e tutte le opere pubbliche importanti sono bizantine.

6. ARCHITETTURA CAROLINGA E OTTONIANA

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

L’ARCHITETTURA CAROLINGA

Nell’ottavo secolo, con l’inizio della dinastia carolingia, si ha un temporaneo rafforzamento del potere statale centrale dovuto alle profonde trasformazioni verificatesi nel campo dei rapporti sociali. Già i Merovingi avevano contribuito ad ampliare il potere privato dei grandi latifondisti concedendo loro i diritti d’immunità e, sotto i Carolingi, queste immunità ebbero un ulteriore sviluppo anche per l’avvenuta precisazione del rapporto di vassallaggio. La nuova classe di latifondisti si adoperò per creare una forte autorità centrale che le desse sufficienti garanzie per il mantenimento dei propri privilegi. Per il consolidamento del potere ebbe un ruolo determinante l’alleanza che Carlo Magno strinse con la Chiesa. Il rinnovamento che il regno di Carlo Magno portò alle istituzioni, alla politica, alla cultura letteraria ed alla religione è in gran parte dovuto alla sua alleanza con la Chiesa. L’impero di Carlo Magno controllava il territorio che si estendeva dall’Ebro all’Elba e dal Mare del Nord fino all’Italia. La divisione è sancita già nell’843 col Trattato di Verdun che pone fine all’unità imperiale. Il tentativo di restaurazione del Sacro Romano Impero influenza fortemente il programma culturale di Carlo Magno. Il primo passo fu l’organizzazione di scuole, per preparare un determinato numero di persone indispensabili ai servizi dell’apparato statale.
Ad Aquisgrana l’istituzione della *Schola Palatina* costituisce il centro intorno al quale si raccolgono numerosi uomini di cultura.
Al consolidarsi delle istituzioni corrisponde la fioritura di numerose costruzioni architettoniche, nel complesso poco omogenee, che desumono molti dei loro elementi dal repertorio classico. Questo insieme di edifici che presenta alcuni caratteri propri dell’architettura tardo-antica, proto-cristiana e bizantina, è giunto a noi con numerosi rifacimenti successivi, che ne hanno spesso alterato la struttura originaria.
Le poche cronache dell’epoca indicano che l’importanza dell’edificio è legata al suo significato oggettivo, senza considerarne la forma.
La maggiore, se non unica, committente di opere architettoniche è, in questo periodo, la Chiesa e spesso, alla guida di queste costruzioni, troviamo gli stessi ecclesiastici.
Tra le prime costruzioni carolingie è la basilica dell’abbazia di St. Denis ricostruita a partire dal 754 dall’abate Fuldar e consacrata alla presenza di Carlo Magno nel 775. Il modello della chiesa, di derivazione romana, si lega con l’adozione del rito liturgico romano adottato da Carlo Magno. L’elemento nuovo è costituito da una più complessa articolazione della parte occidentale, dove è situato l’ingresso, con un tipo di *westwerk* o «opera occidentale» non ancora precisato.
Il *westwerk* della chiesa benedettina di Corvey sulla Weser è giunto a noi quasi intatto. Esso è articolato in maniera più complessa rispetto ai precedenti; l’ambiente centrale era destinato all’Imperatore, presenta una doppia altezza e risulta inquadrato da un arco molto più ampio che arriva fino a terra.
Il legame con il mondo orientale è evidente nella costruzione della Cappella Palatina ad Aquisgrana. La costruzione della Cappella, residenza preferita dell’Imperatore, iniziò nel 792: la consacrazione in onore della Vergine avvenne nell’805 alla presenza di Papa Leone III.
L’impianto, centrale, presenta esternamente sedici lati, che all’interno si riducono ad otto, e si articola in alzato su due piani. Nella parte occidentale si trova un corpo a tre torri, che si identifica internamente con l’atrio al piano inferiore ed al secondo con la galleria; a questo corpo si contrapponeva, nella parte opposta, il coro di dimensioni piuttosto ridotte ed a forma quadrata. Una notevole abilità si nota nel modo di trattare le coperture: a crociera quelle del deambulatorio inferiore, alternate con volte triangolari; a botte rampante quelle del piano superiore aventi funzione di sostegno per la cupola centrale.

L’ARCHITETTURA OTTONIANA

L’eterogeneità economico-sociale ed etnica dei domini di Carlo Magno ed il processo di feudalizzazione sviluppatosi ininterrottamente nella società franca determinarono il rapido crollo dell’Impero, solo apparentemente unitario; con la sua suddivisione in tre parti inizia per le nazioni il lungo processo verso il raggiungimento di una propria identità politica.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

La dinastia carolingia continuò fino alla fine del X secolo nel Regno dei Franchi Occidentale e fino al 911 in quello Orientale con un potere più nominale che reale. Il potere effettivo si spostò ai grandi feudatari che con il riconoscimento dell'ereditarietà dei feudi acquisirono un'indipendenza ed un'autorità sempre crescente.
Bisogna arrivare alla metà del X secolo per trovare un periodo di stabilità. Con Ottone I (963-973) riesce il tentativo di rinsaldare l'istituzione politica nell'unione del potere regio con quello della Chiesa e con l'appoggio dell'Episcopato; al potere dei feudatari laici si contrappone quello dei vescovi che costituiscono una nuova feudalità di tipo ecclesiastico.
Con l'incoronazione di Ottone I del 962, a sacro romano Imperatore, sembrano rinnovarsi gli intenti dell'Impero di Carlo Magno.
La formazione di nuove istituzioni, seppure meno avanzate di quelle carolingie, porta anche una ripresa dell'attività architettonica.
Con il termine architettura ottoniana si indicano le costruzioni presenti nel territorio compreso tra la Mosa e l'Elba, il Mare del Nord e le Alpi.
La tipologia basilicale è quella maggiormente usata; dalle semplici volumetrie carolingie si passa ad organismi composti da volumi semplici assemblati in maniera più complessa ma non privi di unità.
Il particolare interesse per la superficie muraria e l'organizzazione geometrica dello spazio interno sono alcune caratteristiche presenti nell'architettura ottoniana che successivamente nel Romanico troveranno un ulteriore approfondimento e precisazione.
Come per l'architettura carolingia anche per quella ottoniana il committente è da identificarsi quasi esclusivamente nella Chiesa ed a capo delle costruzioni troviamo frequentemente ecclesiastici, che dimostrano esperienza notevole in campo architettonico.
Il capolavoro dell'architettura sassone è la chiesa di S. Michele ad Hildesheim. Ideatore della costruzione, iniziata intorno al 1000, fu San Bernardo. L'impianto della chiesa presentava una navata maggiore fiancheggiata da due navate minori, doppio transetto, doppio coro e due absidi: un organismo estremamente ricco e ritmicamente articolato. La navata centrale, coperta da una soffittatura piana, divisibile in tre quadrati, è separata dalle navate laterali con arcate a sostegni alternati (pilastri sull'angolo di ogni quadrato intervallati da due colonne).

7. ARCHITETTURA ROMANICA

PREMESSA

La definizione di architettura romanica, che la critica ha attribuito alla produzione dell'XI e XII secolo, è legata direttamente alla rivalutazione dell'arte medievale da parte della storiografia romantica e nasce dalla convinzione ottocentesca del risveglio, successivo all'anno mille, di un'attività costruttiva che riprende in modo libero le forme della tradizione romano-classica, ed insieme crea un linguaggio figurativo nuovo, rappresentativo degli ideali e degli sforzi organizzativi comuni a tutta la civiltà occidentale. Il termine contrappone perciò le correnti artistiche del medioevo maturo a quelle dei secoli precedenti, e la distinzione

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

sottolinea lo sviluppo pressoché europeo dell'esperienza romanica, univoca pur nel manifestarsi di tendenze diverse nelle singole regioni, in confronto al raggio di azione limitato ad un preciso ambito territoriale, che ebbero in genere i movimenti dell'arte altomedievale. L'intero edificio, compresa la navata maggiore, viene coperto con volte, realizzando una totale continuità muraria, che comporta il radicale ripensamento di tutte le strutture di sostegno e condiziona l'intera conformazione dell'edificio alla necessità statica e del materiale, ma risolvendola nell'immagine di un vano avvolgente e massivo, sviluppato in profondità e plasticamente scandito da ricorrenti membrature. L'edificio religioso è la rappresentazione di uno spazio trascendente, attuata con mezzi diretti attraverso la profondità atmosferica e la graduata densità delle ombre, che cooperano alla realizzazione dell'effetto con lo spessore ingente delle masse murarie.
Il problema della volta viene affrontato e rapidamente risolto nel giro di pochi decenni, tra il 980 e il 1020 c, in numerosi edifici dell'area meridionale europea, che comprendeva la Francia a sud della Loira e la Borgogna, la Spagna nord-orientale, l'arco alpino e l'Italia settentrionale. Tra il 1050 e il 1070 le principali costruzioni dell'area meridionale esclusa l'Italia, risultano ormai coperte a volta.
L'organismo statico-strutturale della chiesa romanica consiste essenzialmente in un sistema atto a consentire la stabilità delle volte della navata maggiore, mediante l'impiego delle controspinte operate dalle navate minori alle quali si aggiungono i carichi verticali molto notevoli che agiscono quale ulteriore componente equilibratrice: si tratta in definitiva di scaricare la spinta altrimenti eccessiva della nave alta, su una base più ampia, articolata secondo una successione di strutture resistenti trasversali. Il perfezionamento di questo concetto (con l'adozione di volte a crociera costolonate che concentrano le spinte in una serie di punti isolati) comporta l'individuazione di un sistema statico predisposto per guidare le sollecitazioni secondo determinate linee, lungo le quali sono collocati gli elementi resistenti, accentuando la rilevanza formale di queste membrature rispetto alla parete continua.

TIPOLOGIA DELL'ARCHITETTURA ROMANICA

La copertura a volta dà luogo, in rapporto al funzionamento statico delle strutture e al problema dell'illuminazione del vano maggiore, a tre principali soluzioni dell'organismo architettonico: la prima è quella con navata principale più alta delle collaterali e perciò direttamente illuminata; la seconda con tre navate pressappoco della stessa altezza, che si equilibrano a vicenda, in cui la luce proviene soltanto dalle pareti perimetrali; l'ultima infine con matronei sovrapposti alle navate laterali, nelle due varianti, con i matronei che uguagliano l'altezza della nave centrale, che quindi risulta cieca, ovvero a navata centrale più alta e direttamente illuminata. Questa classificazione tipologica si complica per l'uso di vari tipi di volte o cupole sulle navate e si specifica ulteriormente secondo che alle campate della navata grande corrispondano una sola o due campate in quelle laterali.
Gli schemi planimetrici più frequentemente impiegati sono del tipo longitudinale, con il coro generalmente orientato ad est, che può assumere forme complesse e caratteristiche. Spesso è presente anche un transetto tra il coro e la navata, in base al quale viene prodotta un'ulteriore classificazione tipologica. Notevole importanza assume anche la cripta, ambiente semisotterraneo posto sotto il presbiterio, che risulta di conseguenza rialzato rispetto al piano delle navate; in età romanica la cripta è generalmente a più navate, con volte della stessa altezza (cripta «a sala»). Tutti questi elementi fanno parte dell'eredità culturale che l'architettura romanica riceve e rielabora dalla tradizione precedente; come pure le facciate turrite, che derivano dal *westwerk*, dando luogo a facciate a tre torri; a due torri da cui si sviluppa il tipo della cosiddetta facciata armonica; e con una sola torre sull'asse. Caratteristica di alcune scuole romaniche è infine la fronte a capanna, cioè con due unici spioventi continui sovrapposti al profilo basilicale delle navate.

IL CONTESTO SOCIALE E POLITICO

Il panorama storico fa riferimento alla nuova situazione dell'Europa occidentale, con la fine del periodo di saccheggi e rapine che avevano caratterizzato il IX secolo.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Gli ultimi decenni del X secolo segnano l'inizio del processo d'individuazione nazionale degli stati europei: per la Francia con l'assunzione della corona da parte dei Capetingi (987). Le vicende della Germania sono più strettamente legate a quelle dell'Italia, dopo l'ascesa al trono imperiale dei Sassoni, che riprendono la politica di espansione verso i territori meridionali, e cercano, ma senza successo, di restaurare l'Impero dei Cesari. La lotta di questi imperatori per consolidare la propria autorità in Germania e in Italia viene continuata da Corrado II e da Enrico III; ma i loro successori, nel tentativo di affermare la supremazia imperiale su Roma e il Papato, si scontrano con l'apposizione della parte riformatrice del clero romano, destinata a culminare apertamente nella lotta per le Investiture.

Da questa situazione deriva l'incapacità degli imperatori tedeschi di imporre la propria autorità nell'Italia meridionale, dove una dinastia normanna riesce a prendere il sopravvento, ottenendo il dominio di questi territori e successivamente quello della Sicilia. Nel 1096 ha inizio la prima Crociata che si conclude con la conquista di Gerusalemme (1099).

L'Inghilterra, dove già era penetrata l'influenza normanna, viene conquistata dal duca Guglielmo di Normandia, che, unisce i due territori sotto il suo dominio. Un ulteriore incremento territoriale, che porta alla costituzione di un regno anglo-francese, si ha con l'assunzione della corona da parte di Enrico II. Si apre, tra Inghilterra e Francia, una fase di aspra rivalità.

L'autorità imperiale, compromessa dalla lunga lotta per le Investiture e da contrasti dinastici, viene ripristinata in Germania dall'energica e abile azione di Federico I Barbarossa, che riprende anche la tradizionale politica militare dell'Impero in Italia, ma incontra, oltre all'opposizione papale, un nuovo avversario nella crescente potenza dei Comuni. Con il suo successore Enrico VI si realizza l'antico obiettivo imperiale di unificare al Regno d'Italia la parte meridionale della penisola.

In corrispondenza di questi successi, anche il Papato raggiunge il culmine della sua potenza politica; grande rilevanza in ciò ha l'azione di Bernardo da Chiaravalle, promotore di una rinnovata pietà religiosa e insieme difensore dei diritti politici e materiali della Chiesa.

Questo quadro di avvenimenti ha però nel complesso un'influenza limitata sul linguaggio architettonico romantico e presenta con le vicende di questo fatto artistico soltanto corrispondenze generiche, a parte qualche caso particolare.

L'ARCHITETTURA ROMANICA IN FRANCIA

CARATTERI GENERALI

In Francia, il frazionamento dovuto alla struttura feudale del territorio, in periodo romanico conduce ad un frazionamento regionale di scuole architettoniche diverse, caratterizzate da tipi di costruzioni particolari; per il fenomeno inverso, la crescita del potere monarchico nei secoli XII e XIII condurrà alla formazione di un territorio e di uno stile nazionale, attraverso la creazione e diffusione del linguaggio gotico.

La Francia inventa il coro «radicale» e quello «a gradoni», due soluzioni architettoniche diverse per risolvere l'esigenza di più altari, legata al problema delle messe ed allo sviluppo del culto dei santi.

Le correnti di pellegrinaggio che, per raggiungere Santiago di Compostella in Spagna, attraversavano la Francia, conducono alla creazione di un particolare tipo di chiesa nelle tappe di viaggio del lungo percorso. Il «tipo» è caratterizzato da una scarsa illuminazione dovuta alla copertura, con volta a botte sulla navata centrale e semibotti sulle gallerie delle laterali, che non permettono l'apertura di finestre nel muro della nave maggiore essendo le navi laterali molto alte per contrastare la spinta della botte mediana.

Ste-Foy a Conques, iniziata nel 1040 c, a tre navi è il più antico esempio rimastoci di chiesa di pellegrinaggio.

La pianta a cinque o a tre navi e il transetto a tre navi consentono una percorrenza a senso unico lungo tutto il perimetro della chiesa, per la venerazione delle reliquie nei vari altari collocati nella zona presbiteriale; il modello ricorda l'accostamento orientale di quattro basiliche attorno al *martyrium*, ma particolare è la scansione verticale che dai pilastri continua sulla botte della nave centrale tramite costolonature che la scandiscono in campate, la cui profondità è determinata dalla larghezza delle arcate laterali e dei matronei.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Questa corrente unitaria delle chiese dette di pellegrinaggio contrasta con l'isolamento delle diverse «scuole» regionali.

In Normandia le costruzioni sono caratterizzate dall'avere la nave maggiore con copertura lignea, mentre le navatelle sono coperte a crociera; in Borgogna nella nave principale è adottata la volta a botte, la cui spinta è assorbita dalle alte navate laterali, che però lasciano uno spazio sufficiente per poter aprire delle finestre nella parte alta delle pareti della nave centrale. L'Alvernia produce il tipo di chiesa in cui ad una volta a botte sulla nave mediana sono affiancate due semibotti che eliminano ogni fonte di illuminazione diretta.

Accanto alle scuole regionali anche i grandi ordini religiosi adottano un proprio modello architettonico; alla fine dell'XI secolo con la ricostruzione di Cluny (III) i Cluniacensi scelgono il coro poliabsidale; come reazione i Cistercensi in un richiamo alla semplicità, adottano forme squadrate e sviluppano il transetto affacciandovi delle cappelle rettangolari. Nella prima metà del XII secolo, viene codificato un tipo di pianta detta «bernardina», che elimina ogni parete curva e l'uso romanico di torri, riducendo al minimo la decorazione scultorea; la pianta è a croce latina orientata est-ovest, con coro quasi sempre rettangolare, cappelle orientate della stessa forma lungo il transetto, tiburio all'incrocio di questo (che accoglie le campane) e adozione precoce della volta ogivale. Alla diffusione di quest'ultima l'ordine cistercense darà il massimo contributo attraverso le centinaia di abbazie sparse in tutta Europa. Tali abbazie, costruite fuori dai centri abitati, rispecchiano una precisa programmazione anche nei servizi che le rendono funzionalmente autonome, e nell'orientamento delle fabbriche che è prestabilito.

Mentre le costruzioni dell'ordine cistercense per una semplificazione estetica riducono al minimo la decorazione, nelle regioni della Francia si assiste alla rinascita di scuole scultoree. In Normandia si ha un particolare tipo di decorazione, essenziale ed astratta, talvolta sostituita dalla pittura; alla fine dell'XI secolo i capitelli si arricchiscono di forme e disegni complicati di derivazione persiana, vicini al gusto delle miniature irlandesi, derivato dal commercio tra oriente e paesi scandinavi.

NORMANDIA

Caratteristiche della scuola normanna: *pianta* – a tre navi, priva di deambulatorio, con torri in facciata, *copertura* – lignea nella nave centrale e volte a crociera nelle laterali, sormontate da tribune con copertura lignea; torre lanterna quadrata all'incrocio del transetto. L'*ordine interno* è a tre piani: archi a tutto sesto su pilastri, triforio o galleria, finestre. La *decorazione* è di tipo geometrico, essenziale.

Nella città di Caen nella seconda metà dell'XI secolo furono costruite da Guglielmo e dalla moglie, due abbazie, una maschile e una femminile. Il St. Etienne e la Trinité.

Il St. Etienne (1068-81) ha un solo tipo di sostegno, a pilastri con semicolonne addossate; quelle che affaccino sulla nave salgono in alto ad accogliere la copertura (originariamente lignea, oggi a crociera).

Sopra gli archi delle navatelle è aperta una ulteriore fila di arcate della stessa larghezza, che accolgono i matronei, è più in alto le finestre, davanti alle quali corre un ballatoio. Il coro aveva in origine un'abside semicircolare che impegnava la larghezza della nave mediana. L'incrocio del transetto accoglie una torre lanterna e la facciata, tipica della regione e detta «armonica», è scandita in tre parti dalle due alte torri laterali che rispecchiano la divisione dello spazio interno.

L'influenza della scuola normanna, oltre che in Inghilterra, si risente nella vicina regione dell'Ile de France. La quale più che dare un vero contributo romanico recepisce dalla Normandia l'uso della copertura lignea, la scarsa decorazione scultorea e gli alzati a tre ordini, e dalla Borgogna prende il tipo di terminazione a deambulatorio con cappelle radiali.

BORGOGNA

Caratteristiche della scuola borgognona: *pianta* – comunemente a tre navi con o senza deambulatorio, uno o più transetti molto sporgenti, *copertura* – in pietra anche per la nave centrale, costolonata. L'*ordine interno* fa uso dell'arco acuto su pilastri, sormontato da un falso triforio e da finestre; la *decorazione* scultorea è ricca e floreale, poco figurativa.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Nella regione l’attività svolta dai maestri comacini porta a precoci tentativi di coperture in pietra su larghezze notevoli. Nel St. Philibert a Tournus collocando sulle mura di una basilica precedente delle botti trasverse si cerca di ovviare alla scarsa illuminazione che accompagna l’uso della copertura a botte, messa di solito longitudinalmente, che scarica il proprio peso sulle pareti, le quali di conseguenza non possono essere alleggerite da grosse aperture. La chiesa, nelle sue parti più antiche presenta un nartece a tre navi, pilastri cilindrici diversi, un coro con deambulatorio a cappelle radiali di forma rettangolare, ed esternamente una decorazione di tipo lombardo.
Nel rifacimento di Cluny III intorno al 1100 (della più antica Cluny II non rimane nulla), la volta a botte acuta della nave centrale viene impostata molto in alto, riuscendo ad aprire al di sotto di essa una fila di finestre. L’alzato risulta così a tre ordini: sulle snelle arcate ogivali corre il triforio, e sopra le finestre. I pilastri a fascio scandiscono campate rettangolari, trovando una continuità nei costoloni della volta a botte. La Rivoluzione francese ha quasi completamente raso al suolo questa chiesa, lunga circa 190 m (che aveva una pianta a cinque navate con terminazione a deambulatorio con cappelle radiali, due transetti con altre cappelle orientate e numerosi torri): di essa resta solo il braccio sud del transetto maggiore con la sua grossa torre ottagona.
Nella Ste-Madekeine di Vézelay vengono usate pesanti costolonature trasversali bicrome a scandire le crociate delle tre navi e una ricca decorazione nei capitelli, nella cornice orizzontale che separa i due piani dell’alzato (arcate e finestre) e attorno agli archi a pieno sesto.

ALVERNIA

Caratteristiche della scuola alverniate: *pianta* – a tre navi con deambulatorio e cappelle radiali, quasi sempre un numero pari, *copertura* – in pietra, a botte liscia nella nave centrale, a crociere nelle navatelle, sormontate da tribune coperte a semibotte. L’*ordine interno* presenta l’alzato della nave mediana a due ordini (arcate a pieno centro e matroneo) privo di finestre. La *decorazione* all’interno è severa, all’esterno con colorazione, di tipo orientale; particolarmente ricca risulta la zona presbiteriale.
L’Alvernia inventa il sistema delle semibotti rampanti sui matronei per contrastare la spinta della botte centrale, eliminando l’illuminazione diretta tramite finestre. Generalmente in fronte è adottato un nartece con tribuna che affaccia verso l’interno, nel transetto una cupola su trombe, e nel coro sopraelevato su cripta un deambulatorio a cappelle radiali di numero pari.
Nel St. Sernin a Tolosa, la più grande costruzione romanica francese dopo Cluny, la parte presbiteriale all’esterno si presenta come proliferazione di elementi definiti a vari stadi di crescita, dalle più basse cappelle esterne all’alta torre poligonale del transetto, la quale pare denunciare al suo interno una nuova embrionale proliferazione attraverso i numerosi piani in cui essa è divisa.

POLITOU

Caratteristiche della scuola: *pianta* – a tre navi (le laterali molto strette ed alte) con deambulatorio a cappelle radiali, *copertura* – in pietra, a botte nella nave mediana, a botte o crociere nelle navatelle. L’*ordine interno* ha solo arcate (né triforio né finestre) che dividono la nave dalle alte navatelle tramite colonne o pilastri a quadrifoglio. La *decorazione* è ricchissima nelle facciate, che hanno una forma a capanna, porte arcuate a piani decrescenti e campanili a terminazione conica rigonfiata.
La scuola detta del Poitou risolve il problema della spinta della botte centrale portando fino alla sua imposta la copertura delle navatelle; le chiese risultano più luminose per l’eliminazione del piano del matroneo; infatti l’altezza acquisita dalle navatelle, dove si aprono le finestre, conferisce alle chiese una forma a sala, che permette di illuminare tutto lo spazio interno.

PERIGORD

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Caratteristiche della scuola, detta anche dell’Aquitania: *pianta* – a una sola nave divisa in campate quadrate e priva di deambulatorio, *copertura* – a cupole su pennacchi (talvolta a crociere). L’*ordine interno* ha soltanto finestre sulle pareti, alle quali si addossano i pilastri quadrati o le colonne che reggono la copertura. La *decorazione* è rara.

PROVENZA

Caratteristiche della scuola provenzale: *pianta* – priva di deambulatorio e di cappelle, spesso a nave unica, *copertura* – in pietra, a botte costolonata nella nave centrale, a semibotte nelle navatelle. L’*ordine interno*, privo di triforio, presenta piccole finestre sopra larghe arcate sorrette da pilastri. La *decorazione* all’interno è sobria, esternamente è ricca di influssi classici e lombardi.

L’ARCHITETTURA ROMANICA IN INGHILTERRA

Le costruzioni inglesi riferibili al periodo sassone rappresentano uno sviluppo di modelli carolingi in forme che si dimostrano riduttive e provinciali. Dopo la conquista (1066) il processo di assimilazione culturale così iniziato prosegue con maggiore rapidità e dà luogo ad un’eccezionale fioritura di grandi costruzioni, che ripetono i modelli francesi con alcune significative varianti regionali. Queste ultime possono riassumersi in una esaltazione dimensionale: gli spessori murari sono enormi con un’imponente strutturazione della parete ed impiego di pilastri massicci, spesso cilindrici; in pianta il corpo delle navate è generalmente molto allungato, con transetti fortemente sporgenti, e coro relativamente profondo.
Durham deve essere ricordato perché è la prima costruzione nella quale siano state realizzate volte a crociera su costoloni posti a formare gli archi trasversali e diagonali, ed impiegato il contraffortamento della navata alta mediante embrionali archi rampanti (nascosti sotto le coperture delle tribune). Le volte del transetto e quelle della nave centrale risultano già concluse nel 1128-33, inaugurando così, nel suo aspetto d’insieme, il sistema strutturale proprio degli interni gotici; anche se, da un punto di vista linguistico, questo vano con i suoi pilastri alternativamente articolati e cilindrici (diversamente decorati), i capitelli «cubici», l’impiego di grossi spessori murari evidenziati da molteplici archi ritorti, rimane un monumento pienamente romanico.
L’Inghilterra resta legata fin verso la fine del XII secolo alla concezione dei grandi organismi coperti a tetto di ispirazione normanna, che nel sistema delle pareti ricalcano i modelli francesi, generalmente a tre piani, accentuando la sensazione di spessore del muro attraverso l’impiego di membrature disposte su diversi piani paralleli. Accanto questi edifici altre costruzioni propongono, sempre nell’ambito dell’influenza normanna, una linea di sviluppo più originale.
Un’altra caratteristica è costituita dalle facciate, che in qualche caso nascondono completamente il corpo delle navate dietro uno schermo rettangolare, articolato su diversi piani e scandito da torri.

L’ARCHITETTURA ROMANICA NEI PAESI GERMANICI

L’architettura ottoniana si sviluppa in Germania per tutta la prima metà dell’XI secolo, imponendo i propri modelli ispirati alla ricerca della monumentalità attraverso l’articolazione degli spazi e la sapiente aggregazione dei volumi, e rappresenta perciò un freno alla penetrazione della cultura romanica francese e della problematica strutturale relativa alla costruzione delle volte. Gli stessi caratteri rimangono in gran parte determinanti anche per la costruzione del periodo successivo.
Massima manifestazione monumentale sono ancora le chiese. Il tipo basilicale con copertura piana domina ancora fino al 1140, specialmente nelle costruzioni benedettina, anche se, dagli ultimi anni dell’XI secolo, sul Reno, le chiese maggiori sono coperte a volta.
Il periodo successivo, che può essere compreso tra il 1150 e il 1250, è caratterizzato da una maggiore vivacità creativa e da una grande fioritura di edifici. Comunemente definita tardo-romanica, quest’architettura presenta una spiccata originalità di soluzioni, anche se non mancano caratteristiche comuni. Il corpo architettonico, prima volume chiuso, si articola ora in una serie di ambienti più piccoli; le

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

superfici non sono più piane ma continuamente forate da aperture, sfaccettante nelle absidi e in molte torri; il muro, con l'uso delle gallerie, è sempre più scomposto ed è reso ancora più mosso da modanature e cornici che conferiscono alla superficie un particolare effetto plastico e spaziale, esaltato anche dalla molteplicità di forme dei pilastri. All'interno le coperture sono quasi ovunque a volta a crociera, anch'essa articolata e resa più mossa dai costoloni, che appaiono per la prima volta a sottolineare le nervature della struttura; all'esterno i tetti diventano sempre più spioventi e ripidi, assumendo sagome particolarmente espressive.

L'ARCHITETTURA ROMANICA NELLA PENISOLA IBERICA

La penetrazione del linguaggio architettonico romanico nella penisola iberica ha luogo nel secondo quarto e soprattutto dopo la metà dell'XI secolo, ed è accompagnata dall'immigrazione di monaci ed ecclesiastici, militari, artigiani, e coloni francesi, che partecipano largamente alla «reconquista» del territorio spagnolo, quando questa assume il carattere di vera e propria Crociata; dall'altra parte la stessa monarchia spagnola è profondamente legata alla Francia da vincoli dinastici e culturali. Tutto ciò spiega l'influenza determinante che in questo periodo l'architettura francese esercita su quella spagnola; la quale tuttavia non è mai puramente ripetitiva dei modelli d'oltrepirenei, ma conserva una propria inconfondibile individualità, che è in rapporto con le caratteristiche naturali dell'ambiente e con l'eredità della tradizione nazionale.
Già alla fine dell'VIII e nel corso del IX secolo infatti, la fascia settentrionale della penisola, aveva conosciuto una notevole fioritura di monumenti preromanici, con caratteristiche originali e diverse.
Sistemi di volte a botte, ma realizzate con strutture murarie diverse, sono impiegati anche in alcune chiese «mozarabiche», costruite cioè dai Cristiani delle provincie occupate, costretti a fuggire di fronte alla crescente intolleranza musulmana dopo la fine del IX secolo, ai quali si deve la diffusione di elementi architettonici mutati dalla tradizione araba, che eserciteranno un'influenza permanente sugli sviluppi successivi dell'architettura medievale spagnola.
La Catalogna, che raggiunge tra la fine del X e gli inizi dell'XI secolo una notevole floridezza sotto il dominio dei Conti di Barcellona, è largamente aperta alla cultura mozarabica, la quale imprime il suo carattere ai monumenti di maggior rilievo di questo periodo, ma appare fusa con altre esperienze occidentali, in particolare lombarde.
Gli sviluppi dell'architettura catalana, che risulta ben distinta da quella delle altre regioni, confermano la persistenza delle dominanti forme lombarde, e solo eccezionalmente attestano il ricordo delle forme mozarabiche, anche se molte soluzioni rimangono legate ai modelli orientali.
La grande cattedrale di Santiago de Compostella (1075-1122) viene progettata secondo uno schema schiettamente francese e realizzata seguendo in tutto il modello delle chiese di pellegrinaggio, senza alcun rapporto con l'architettura del tempo, in base ad una scelta culturale, ma anche politica, operata dall'alto, che non avrà seguito negli esempi successivi.
In Portogallo, infine, l'architettura romanica penetra soltanto verso la metà del XII secolo.

L'ARCHITETTURA ROMANICA IN ITALIA

Con l'XI secolo, alla produzione architettonica dell'occidente europeo si aggiunge una fioritura di qualificate creazione italiane. Le opere dell'Italia del nord sono le più vicine al romanico europeo.
Nel romanico confluiscono vari fattori, tra cui essenziale è l'incontro tra tipi e forme occidentali e quelle del mondo greco, che conosce una nuova fioritura nel cosiddetto «deuterobizantino».
Nelle costruzioni del romanico italiano le volte appaiono in ritardo a sostituire le coperture originali in legno. Più forti nel centro Italia, le permanenze tradizionali si legano alle rivendicazioni del papato contro l'impero tedesco. A Venezia e sulla costa adriatica la corrente padana si fonde con la cultura bizantina. In Toscana, a Firenze, tendenze classiciste danno luogo fin dalla prima metà del secolo XI ad un romanico di tipo particolare; a Pisa e nelle città costiere viene creato un nuovo stile, più aperto ad influssi «stranieri», attraverso gli scambi delle repubbliche marinare. La prima crociata, iniziata nel 1096, colloca l'Italia al centro della politica mediterranea.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Nelle regioni interne i risultati sono più tardi e legati in parte alle tradizioni locali.
Nel mezzogiorno, parzialmente unificato sotto il governo normanno, sono presenti componenti normanne, bizantine, lombarde e soprattutto arabe.

LOMBARDIA

L'architettura lombarda è caratterizzata da costruzioni massicce, coperte per lo più a volta, con murature scandite da lesene verticali collegate da arcatelle cieche. Tali caratteristiche, proprie del romanico europeo, trovano i presupposti nelle basiliche paleocristiane della regione lombarda.
Il monumento principale è S. Ambrogio a Milano, basilica ambrosiana del IV secolo, rifatta in periodo carolingio, fu ricostruita nel 1080, lasciando l'abside e il presbiterio del IX secolo. Ha una pianta basilicale a 3 navi, con crociere quadrate costolonate, nel rapporto di 1:2 tra le navatelle e la nave centrale; i pilastri a fascio sono di due tipi, alternati. In ogni campata quadrata della nave maggiore affacciano due matronei su altrettante arcate sottostanti; gli archi trasversi dei matronei scaricano la spinta sui muri perimetrali, dotati di contrafforti esterni. La cupola-tiburio ottagona fu rifatta dopo il crollo della terza campata (1196). La facciata è a capanna, con arcate al piano terra e archi decrescenti al piano superiore, e costituisce la fonte di luce principale per la nave maggiore; infatti le piccole finestre lungo i fianchi della chiesa affacciano in alto sui matronei, in basso sulle navatelle. Il quadriportico esterno, costituisce un recupero dell'impianto planimetrico paleocristiano.
S. Michele a Pavia (1120-1150) ricorda S. Ambrogio per l'uso di pilastri cruciformi alternati, e per la presenza di volte (a crociera nelle navi, a botte nel transetto), di matronei e della cupola ottagona. Tuttavia lo spazio è più slanciato ed il coro fortemente rialzato; la facciata della chiesa, priva di portico, appare particolarmente monumentale: tripartita da pilastri a fascio, accoglie nella parte superiore a capanna, una fila di loggiati inclinati (archi su colonne). Tre portali a piani decrescenti interrompono le fasce decorative orizzontali, presenti nella zona inferiore della facciata, al di sotto delle bifore.

VENETO

Nel Veneto i rapporti con l'oriente attraverso gli scambi commerciali di Venezia conferiscono alle città più vicine alla costa un'impronta tipicamente bizantina.
Il S. Zeno a Verona (1120) ha un impianto a tre navate, con sostegni alternate, e vasta cripta (il coro è posteriore); sulle pareti della nave centrale, prive di matronei, si aprono piccole finestre di sensibilità «paleocristiana», il soffitto è ligneo (a carena). Anche la facciata, che sembra ispirarsi al Duomo di Modena, ha perso, come lo spazio interno, ogni materialità: lesene sottili scandiscono il prospetto che presenta un protiro centrale e una fila orizzontale di bifore poco profonde; i due pilastri che, come a Modena, scandiscono la larghezza della nave centrale, qui sono messi a spigolo, quasi a voler eleminare ulteriore materia.

EMILIA-ROMAGNA

Nelle opere della regione appare un compromesso tra motivi lombardi ed emiliani. Per il Duomo di Piacenza (1122) e quello di Parma (metà XII sec) conta l'esempio di Milano (S. Ambrogio) e di Pavia (S Michele), con influssi modenesi (quali l'uso dei protiri).
Il Duomo di Modena (iniziato da Lanfranco nel 1099, rimaneggiato nel 1190) ha pianta a tre navi di tipo basilicale (con cripta, forse successiva); i sostegni sono alternati e le campane scandite nella nave maggiore sono quadrate, non chiuse in alto da crociate, ma da un soffitto ligneo. Ne risulta esaltato il valore della parete verticale, scandita ritmicamente dai pilastri, che accoglie per ogni campata due arcate, due finti matronei a triforio e due finestre. Il ritmo dei trifori è riportato all'esterno, e prosegue nelle absidi; anche la facciata (iscrivibile in un quadrato) ripropone l'organizzazione dell'interno: su di essa prosegue il loggiato a trifora racchiusa da un arco, e due pilastri scandiscono la larghezza e l'altezza della nave centrale,

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

accogliendo in corrispondenza dell'ingresso principale un protiro a due piani (il rosone è un'aggiunta del XIII secolo).

TOSCANA

La Toscana è tra le regioni italiane la più ricca di contributi al romanico; nei suoi centri principali (Pisa, Firenze, Siena) si riscontra una netta differenziazione stilistica. Il romanico pisano, derivato dagli scambi, via mare, con l'oriente e dal nuovo linguaggio dei Lombardi, crea un'architettura particolare che sarà molto diffusa dall'egemonia della repubblica marinara di Pisa.
L'uso di numerosi piani di gallerie ad architetti, di decorazioni bicrome e a losanga, porta alla creazione di un nuovo tipo di facciata, inaugurato dal Duomo di Pisa, che in seguitò verrà spesso sovrapposta a chiese preesistenti. A Lucca è adottata in S. Michele in Foro e a Pistoia nel S. Giovanni Fuorcivitas.
Pisa, usando le arcatelle lombarde, le ha trasformate in «toscane»: esse diventano elementi ripetuti che scandiscono linearmente la superficie lombarda, pur senza penetrarla. Si può in questo fatto riscontrare un denominatore comune tra il plasticismo pisano e il romanico «lineare» di Firenze. Anche Siena ha un romanico particolare: mancano le costruzioni in marmo, esse sono in pietra o in mattoni e si riallacciano all'architettura lombarda.
Il Duomo di Pisa (iniziato nel 1063 da Buscheto, consacrato nel 1118) a 5 navate con matronei, presenta una planimetria che sembra riallacciarsi ad esempi orientali originati da dall'accostamento di quattro basiliche ad un *martyrium* centrale. A Pisa il nucleo centrale, coperto da una cupola ogivale su pianta ellittica, è delimitato da due archi trasversali e dai «ponti» che permettono il passaggio tra i matronei del presbiterio e quelli delle navate. L'isolamento dei due bracci (a tre navi, absidati) del transetto, è dato dal proseguimento della parete bicroma della nave centrale, scandita da arcate su colonne, matronei e finestrelle al di sotto della copertura. Questa originariamente era in legno anche nelle navatelle.
L'intervento successivo di Rainaldo allunga la chiesa di tre campate, e crea una nuova facciata.
Il tipo di facciata riprende il motivo delle arcate cieche dei fianchi della chiesa e ha sopra quattro ordini di gallerie ad archetti, che seguono la variazione di larghezza e la linea di pendenza della copertura.
In questa chiesa confluiscono le influenze più diverse: lombarde (lesene e arcatelle), classiche (capitelli), paleocristiane (finestre), bizantine (bicromia e uso dei matronei) e orientali (decorazione a losanghe, alto piedritto sotto le arcatelle, arco di trionfo acuto, cupola ogivale su trombe).
Il Duomo fa parte di un complesso che accoglie un Battistero (iniz. 1153), un campanile (iniz. 1173) e un Camposanto (iniz. 1278), i quali traggono motivi stilistici da esse. Particolarmente interessante è il Battistero, iniziato nel 1153; a pianta circolare, presenta un deambulatorio creato da 8 colonne ed archi, con pilastri bicromi nella galleria che affaccia sul vano centrale, coperto a cono. Gli alti plinti che conferiscono agli archi del piano inferiore una linea rialzata e la copertura a cono che illuminava dall'alto il vano centrale, denotano influssi orientali.
Per quanto Pisa si è mostrata aperta ad accogliere influssi esterni, Firenze è chiusa nella propria tradizione, da cui attinge un contributo originale al romanico, che non verrà esportato, ma che darà al Rinascimento.
S. Miniato al Monte a Firenze (1018-1063) ha una pianta basilicale a tre navi (la larghezza della centrale è doppia delle laterali) con colonne alternate (ogni due) a pilastri cruciformi, raccordati in alto da archi trasversali che delimitano tre campate. La copertura è lignea e il presbiterio è rialzato su cripta. L'abside, rivestita da arcate cieche su colonne (che includono finestre) è legata alla navata maggiore da una trabeazione continua. La chiarezza dell'impianto spaziale risulta scandita dagli archi trasversi che si raccordano con le pareti della nave centrale.
In facciata, le 5 arcate su colonne sono sormontate da una trabeazione, su cui è impostato il corpo più stretto della nave maggiore, scandito da 4 lesene con al centro una finestra a timpano. La parte superiore del fronte è del XII secolo.
Sempre a Firenze la costruzione preesistente del Battistero, a pianta ottagona con 4 ingressi viene completata nell'XI secolo; il tetto e la lanterna sono del secolo successivo e nel 1202 si sostituisce l'abside semicircolare con una rettangolare. La copertura è a cupola ogivale a spicchi; le pareti interne sono tripartite da colonne in

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

basso e lesene in alto, tra cui si aprono delle false bifore. Entrambi gli ordini presentano una trabeazione «classica»; quella inferiore è interrotta dall'ingresso ad arco della scarsella.
All'esterno presenta in basso lesene trabeate e in alto colonne con archi; i pilastri bicromi che delimitano i lati dell'ottagono arrivano all'altezza dell'imposta degli archi al secondo piano.
Il piano superiore (su cui poggia il tetto a cuspide), più arretrato, è scandito da lesene architravate che gli angoli si avvicinano senza toccarsi.

LAZIO

La regione risente della tradizione paleocristiana, che è intenzionalmente ripresa a Roma dalla politica di Gregorio VII, tesa ad instaurare la supremazia del papato contro l'impero tedesco. Nel 1096 ha inizio la prima crociata per liberare Gerusalemme dai Turchi; nelle basiliche romane costruite dopo la liberazione del S. Sepolcro, si assiste ad una «ricostruzione» dell'edificio tradizionale paleocristiano: la pianta è basilicale con abside centrale decorata a mosaico, e portico antistante; la nave maggiore accoglie un recinto per la *schola cantorum* e gli amboni, e nel presbiterio, rialzato, è collocata la cattedra episcopale con gli stalli, e l'altare con sopra un baldacchino; i pavimenti sono a mosaico e marmo. Il «tipo» è adottato per S. Clemente; per S. Maria in Trastevere (1140-48), che presenta colonne ioniche architravate e un ordine superiore di lesene tra le quali si aprono le finestre.
La tecnica musiva è appresa dagli artisti bizantini del cantiere di Montecassino (1066-1071), dove l'abate Desiderio aveva intrapreso la costruzione di un'abbazia benedettina (a pianta basilicale completa di atrio, con transetto non sporgente la cui copertura è rialzata all'altezza della nave maggiore) chiamando maestranze da Costantinopoli.
L'insegnamento di questi maestri bizantini, chiamati a Roma, porta alla formazione della «scuola romana» dei Cosmati.
Caratteristica del XII secolo a Roma è la creazione di campanili a pianta quadrata in mattoni, con forti cornici orizzontali, che marcano i piani e conferiscono un carattere opposto a quelli lombardi, ai quali le lesene verticali danno uno slancio verso l'alto.

PUGLIA

Nella regione l'accettazione delle forme lombarde, superiore a ogni altra regione dell'Italia centro-meridionale, è favorita dalla presenza di una particolare pietra calcarea, che in alcuni casi può dare effetti del marmo di Carrara adoperato a Pisa.
Il S. Nicola di Bari (1087-1105 consacrazione) ha una pianta a tre navi slanciate, tre absidi non denunciate all'esterno della parete muraria e un transetto su cripta. L'alzato a tre piani (colonne e pilastri, matronei e sopra finestre) è di tipo lombardo, come gli archetti pensili in facciata e le logge dei fianchi; invece la copertura della nave centrale a tetto e le finestre in alto, si riallacciano alla tradizione basilicale. Nella facciata le due torri laterali hanno un carattere normanno, i pilastri verticali (che scandiscono la larghezza della nave maggiore), il protiro (schiacciato) e le bifore, presentano influssi modenesi; motivi bizantini traspaiono nella lavorazione dei capitelli e nella decorazione di alcuni portali.
Il Duomo di Trani (1097-inizi XIII sec) denuncia le tre absidi del transetto all'esterno ed ha l'ingresso ad una quota superiore (la cripta investe tutta la lunghezza della chiesa); l'alzato è a tre piani, gli archi della nave maggiore poggiano su colonne binate, in corrispondenza dei matronei a triforio, sormontati da finestre.

SICILIA

Nella regione, che passa dal dominio islamico a quello normanno, l'importazione di influssi occidentali si fonde con la cultura preesistente, di tipo orientale, che ha il sopravvento.
Nel 1131 è fondato il Duomo di Cefalù che nelle due torri ai lati della facciata e nell'impianto presbiteriale (con la lunga abside centrale alta quanto il transetto e scandita all'esterno da colonnine binate ed archetti

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

pensili), può essere considerata opera normanna; però il corpo è di tipo basilicale, e orientale è la decorazione ad archi intrecciati e l'uso dell'arco acuto. La decorazione musiva dell'abside con l'immagine del Cristo benedicente viene eseguita da maestranze bizantine e servirà da modello alle chiese successive, come il Duomo di Monreale (1174-XIII sec), che di Cefalù ripete lo schema planimetrico, con torri in facciata e alto presbiterio. La chiesa ha un corpo basilicale realizzato con archi acuti e sulle tre alte absidi del presbiterio è presente l'uso della bicromia e la decorazione ad archi intrecciati, motivi decisamente orientali; il chiostro a colonne binate ed archi acuti ha dei plinti particolari, «a soffitto».

SARDEGNA

Poiché la regione fa parte dei domini della repubblica marinara di Pisa, le sue architetture si collegano direttamente alle forme romaniche già presenti nella città.
Nella Trinità di Saccargia (XII secolo), a nave unica con transetto sporgente triabsidato, si riscontrano elementi caratteristici del romanico pisano.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

8. ARCHITETTURA GOTICA

PREMESSA

Il gotico è la forma più evoluta raggiunta dall'arte medievale, arte che è caratterizzata soprattutto da due tratti distintivi.
Il primo è la tendenza all'universale: il gotico delle grandi cattedrali ha costituito una lingua universale parlata da tutta la cristianità dell'Occidente, in secoli nei quali l'universalità della religione e l'onnipotenza di Dio sono il cemento di tutte le attività.
E l'architettura domina il panorama creativo. L'attività edilizia gotica è immane: l'Europa è tutto un grande cantiere nel quale sono impiegate masse enormi di cittadini; le comunità vivono una vita collettiva di una dimensione mai raggiunta prima e l'uomo medievale ritrova in questa attività la sua personalità e la sua fisionomia.
Il secondo tratto distintivo è la razionalità. La grandiosità delle costruzioni gotiche, religiose e civili, ed il loro rapporto con il resto dell'edilizia abitativa, ci indurrebbe a credere ad una illogicità di scala, ad una mancanza di armonia, come alla creazione di una razza di giganti di fronte alle realizzazioni di una razza di pigmei.

CONDIZIONI STORICHE

L'inizio della sua rapida affermazione corrisponde alla metà del XII secolo e la sua diffusione, ininterrotta e incontrastata, perdura per tutto il Medioevo, mentre in alcune regioni si protrae anche oltre.
È più facile stabile una sua mappa grossolana, che è quella dell'area culturale e religiosa dove operò il Cristianesimo di rito romano. Si tratta dell'Europa Occidentale.
Il quadro storico-politico è quello creatosi dopo la «rinascita dell'anno mille». Il fenomeno gotico si sviluppa nel contesto della stabilizzazione della politica europea e della creazione dei grandi stati nazionali.
Il periodo è caratterizzato da alcuni importanti fatti storici:

- L'affermazione dell'Impero;
- L'interpenetrazione territoriale e politica tra Francia ed Inghilterra e lo sviluppo nel senso di grandi monarchie nazionali di questi due paesi;
- La nascita delle repubbliche italiane, della società comunale e delle città mercantili fiamminghe. Questo fenomeno è intimamente collegato alla crescita della borghesia mercantile europea;
- Lo sviluppo del sistema bancario;
- Lo sviluppo degli ordini religiosi e militari. I primi furono società di vita comune approvata dall'autorità papale. I secondi furono associazioni che precisarono le loro finalità e si svilupparono soprattutto in occasione delle crociate.

CARATTERI DELL'ARCHITETTURA GOTICA

Una costruzione gotica tradizionale presenta almeno tre elementi inconfondibili: l'orco ogivale, l'arco rampante ed uno spiccato verticalismo.
Si può intendere l'essenza dell'architettura gotica, come conclusione di una serie di esperienze precedenti, e come soluzione di problemi lasciati aperti dal romanticismo.
L'ogiva (arco acuto) non è nata con il gotico, ma è orientale e di parecchi secoli prima: l'architettura islamica la impiegava diffusamente già dal VII secolo. Nella stessa Francia le ogive erano già usate prima del 1140, anno in cui, con la posa delle pietre del nuovo coro dell'abbazia di S. Denis, si suole datare la nascita del gotico.
L'arco ogivale presenta una serie di vantaggi rispetto all'arco a tutto sesto; fondamentale è il fatto che la risultante delle spinte generate dal peso proprio e dai carichi gravanti su di esso, cade molto più vicino alla base del piedritto di quanto non cada la risultante di un arco tradizionale; ciò fa sì che una costruzione gotica

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

possa fare a meno di massicci contrafforti. Un secondo vantaggio è la possibilità di coprire con una volta a crociera qualunque pianta.

La crociera pregotica è l'incrocio di due volte a botte; geometricamente è quindi delimitata da quattro archi a tutto sesto perfettamente identici, uniti diagonalmente da due archi ellittici incrociati aventi la stessa altezza di quelli laterali. L'incrocio di due volte a botte di differente diametro, quindi la copertura di una pianta non quadrata, non avrebbe reso possibile alcuna crociera, mentre l'introduzione dell'ogiva risolve il problema: variando i segmenti d'arco costituenti le ogive, è possibile unire in un unico sistema archi della stessa altezza ma di diametro qualunque; al limite, il sistema permette di coprire anche una pianta che non sia un quadrilatero.

Si aggiunge anche la presenza della nervatura o costolone, anch'esso derivato da esperienze romaniche.

La nervatura segue il disegno degli archi, tanto di quelli esterni quanto di quelli diagonali. Questa è un elemento autosufficiente ed autoportante. È lo scheletro, l'ossatura di una crociera che anche se contempla parti «gettate», non è più monolitica e quindi scarica le sue spinte incanalandole entro queste linee di forza che giungono quasi sempre a terra.

Anche gli archi rampanti hanno un'origine precedente che il gotico precisa e codifica. Essi nascono dalla necessità di controbilanciare le spinte di una navata centrale molto alta e di ricondurle verso i contrafforti delle navate. All'inizio essi erano quasi dei puntoni, che partendo dalle pareti della navata centrale arrivavano alla gronda delle navate laterali. Ma questo tipo di arco controbilanciava le spinte della navata maggiore in un punto troppo basso; fu allora sostituito o affiancato da un altro, che partendo da un punto più alto, cioè dalla continuazione del contrafforte innalzato liberamente, veniva lanciato nel vuoto al di sopra del tetto della navata laterale.

Il sistema costruttivo gotico è un vero impianto costituito da scheletro portante e da tamponamenti, corrispondente alla moderna tecnica del cemento armato.

A partire dall'arco ogivale che generava un nuovo rapporto tra larghezza ed altezza, è evidente come l'architettura gotica si sviluppasse molto in senso verticale, ma è altrettanto chiaro come questo «verticalismo» non dipendesse da una scelta precostituita ma dall'insieme delle innovazioni costruttive.

La cattedrale gotica con la sua vastità ed altezza, l'illuminazione policroma e la «smaterializzazione» dell'edificio, si prestava benissimo ad esprimere il misticismo.

IL GOTICO PRIMITIVO E L'ILE DE FRANCE

Il coro della chiesa abbaziale di Saint Denis è il primogenito del nuovo stile. Non si tratta solo dell'impiego di una nuova tecnica costruttiva, limitata all'impiego sistematico dell'arco ogivale; la novità consiste anche nel consapevole alleggerimento delle masse murarie, modellate ad offrire una differente fruizione della luce. Iniziata verso il 1130 con schemi tardoromantici, presenta una facciata con due torri, facente parte di un nartece a piani che si ricollega ai *westwerk* preromanici, mentre i tre portali presentano una scultura che ormai non è più romanica. Il coro è del tutto differente. L'opera appare leggera, aerea, decorata senza sfarzo. Si tratta di un doppio deambulatorio che presenta le accennate soluzioni innovatrici del gotico: quello interno è costituito da crociere su pianta quadrilatera irregolare; quello esterno, che genera sette piccole cappelle, è su crociere a cinque costoloni.

Parallela a S. Denis è la cattedrale di Sens, che però presenta un numero maggiore di arcaismi; si tratta di una vasta pianta con deambulatorio ma senza transetto, che ripete alcuni schemi romanici. La navata centrale ha le crociere esapartite e l'alzato a tre piani, con aperture sopra le volte derivate dalle triple divisioni normanne. La pianta senza transetto e la volta esapartita costituiranno un notevole modello per altre costruzioni seguenti.

Questo tipo di volta costituisce un altro anello di congiunzione, quello tra la crociera a pianta quadrata e la crociera gotica a pianta rettangolare. Le crociere romaniche con archi a tutto sesto, nella navata centrale avevano di solito una dimensione doppia di quelle delle navate laterali; ciò faceva si che l'equilibrio di spinte e controspinte a cui erano sottoposti gli appoggi veniva ad essere mancate in senso trasversale nei pilastri intermedi, di solito più esili; in epoca romanica questo difetto statico era ovviato con la pesantezza di tutta la

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

struttura. La volta esapartita, con l'arco intermedio, offrì una soluzione più corretta del problema, mantenendo lo schema formale del quadrato. La tendenza del gotico alla razionalizzazione e quindi l'unificazione degli elementi, fece scomparire il pilastro esile e portò alle crociere rettangolare impostate sui due mezzi quadrati.
Dopo gli esempi di Sens e S. Denise esplose nell'Ile de France una intensa attività edilizia che interessò come ricostruzione parziale o totale un gran numero di chiese, tra le quali Parigi.
Notre Dame a Parigi rappresenta la cattedrale più grande dell'epoca. Il progetto è più ambizioso rispetto agli edifici precedenti e lo dimostra la pianta a cinque navate. La parete è modificata: scompare il triforio sostituito da un più complesso claristorio (l'ordine superiore delle finestre); tutti i pilastri, ancora più unificati, terminano su una lunga serie di colonne tutte uguali. La ricerca costruttiva progredisce ancora: le murature si assottigliano, le vetrate sono sempre più grandi, anche se in questo caso sono insufficienti ad una buona illuminazione di tutte le navate, e gli archi rampanti pur facenti parte di una seconda fase progettuale, sono sempre più chiari e definiti. Nel deambulatorio le crociere sono sostituite da un gioco di sezioni triangolari.
All'esterno sono da sottolineare due fatti: il transetto raccorciato e non emergente dalla larghezza delle navate, e le cappelline incastrate tra i contrafforti, a creare altre due pseudo-navate. La presenza di queste cappelle, oltre a motivazioni di carattere compositivo (si voleva cioè smorzare la forte emergenza del piede dei contrafforti), è giustificata dallo sviluppo della liturgia del Medioevo, che imponeva la Messa quotidiana ai sacerdoti, e dalla canonizzazione di un gran numero di santi.

LA DIFFUSIONE DEL GOTICO

La prima provincia che vanne a contatto con il nuovo stile fu la Champagne. Qui il gotico di S. Denis non subì grosse trasformazioni, ma fu sottoposto ad una «manierizzazione» stilistica, che ne evidenziò ed affinò i dettagli, e vi apportò una maggiore luminosità: caratteristica è appunto la moltiplicazione delle finestre comprese nelle campate.
In Borgogna la resistenza al gotico francese fu determinante per una serie di sperimentazioni tendenti a non tradire del tutto lo spirito romanico, come ad esempio le volte a botte a sesto acuto.
Nello «stato plantageneta», si sviluppa uno stile dallo stesso nome, la cui caratteristica più evidente fu la forma delle volte ogivali; l'arco è scarsamente acuto, tende ad elevarsi meno, e la forma ricorda più l'ogiva araba che quella dell'Ile de France; la crociera che ne deriva è cupoliforme, quasi ad ombrello, e copre grandi campate quadrate.
Anche le chiese del meridione fanno gruppo a sé. Il tipo più classico è a navata unica con contrafforti interni che racchiudono le cappelle.

L'ARCHITETTURA CISTERCENSE

La fondazione del monastero di Citeaux (1098) e la riforma della regola benedettina, crearono, in un momento politicamente favorevole per questo ordine, un deciso contraltare all'ordine cluniacense. Alla «ricchezza» e secolarità di questo veniva opposta la povertà e la spiritualità dell'altro. E all'architettura complessa e ricca di ornamento di Cluny, S. Denis, venne opposta un'architettura sobria, disadorna, dalle volumetrie semplici seppur maestose.
L'ordine diffuse, insieme ai monasteri, questo «gotico semplificato», rappresentando spesso il primo esempio del nuovo linguaggio.

L'ETA' CLASSICA

Per età classica s'intende la fase nella quale tutti i caratteri essenziali dello stile hanno raggiunto la loro compiutezza, e si presentano nella maniera più adulta. Questa fase si inaugura dopo cinquant'anni di esperienze, con la cattedrale di Chartres.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

La pianta ha un copro occidentale relativamente corto nei confronti del coro: sette campate contro quattro. Rispetto alle proporzioni generali, invece, il corpo orientale è più grandioso del solito, ma tutta la pianta non mostra grosse particolarità al di fuori di una evidente maturazione delle componenti: l'abside ricalca lo schema di S. Denis, la facciata presenta le due solite torri, il transetto sviluppa i suoi bracci in funzione monumentale autonoma. Ma è nell'alzato che l'architetto dimostra la sua originalità. La crociera raggiunge la sua forma matura con l'abbandono della forma esapartita: in ogni campata, ad ogni crociera della navata centrale corrisponde una sola nelle laterali. Viene eliminato il matroneo: con ciò l'architetto può progettare una superficie finestrata maggiore, ma la grossa innovazione consiste nella maturazione tipologica dell'arco rampante: questo non è più un rinforzo che collabora alle funzioni svolte dal matroneo, ma diventa un elemento necessario, parte integrante e irrinunciabile di tutto il meccanismo statico. All'interno ne risulta una scansione a tre piani della parete, con un triforio marcato che separa le arcate ed il claristorio di uguale ampiezza.
L'influenza esercitata da questa chiesa fu grandissima ed è riconoscibile in Reims e Amiens. Reims è storicamente eccezionale, rappresentando la sede della consacrazione del re di Francia e questa circostanza si manifesta nella grandiosità e ricchezza di decorazione dell'edificio. Amiens è probabilmente il vertice raggiunto dal gotico classico come dimensione, come altezza, come lunghezza delle campate e grandezza di ciascuna parte dell'elevato e come precisazione tipologica di tutte le componenti.

ARCHITETTURA CIVILE E MILITARE

Lo sviluppo dell'architettura religiosa gotica influenzò e guidò anche l'elaborazione delle opere civili. Il sorgere dei comuni portò alla costruzione di edifici destinati a municipi che di norma consistono in una grande sala al piano terra, spesso porticata, e di sale minori rispetto al primo piano.
Allo stesso tempo, l'edilizia abitativa minore ricevette una precisazione tipologica. Gli stabili insistevano sulla classica particella catastale medioevale stretta e lunga, ed erano sviluppati su tre piani. Al piano terra, una sala per le relazioni pubbliche, che cambiava carattere a seconda dell'attività del padrone di casa; al fondo il locale della cucina che dava su un ridotto giardinetto; una stretta scala portava ai piani superiori di cui il primo era occupato dalle stanze da letto.

IL GOTICO IN INGHILTERRA

Dopo i primi esempi francesi, l'ogiva compì il suo viaggio di ritorno attraverso la Manica, e che le prime elaborazioni inglesi dipesero da esperienze continentali ed anche dagli architetti. È evidente però che l'isola elaborò il suo gotico in maniera del tutto autonoma.
Dal punto di vista tipologico apportarono contributi ed innovazioni notevoli. Una spiccata tendenza alla chiarezza geometrica portò a piante dal rigido schema ottagonale, che impose l'abside tronca; una tendenza quasi opposta, mirante ad interpretare la cattedrale come un complesso pulifunzionale, è denunciata da piante sovraccariche di proliferazioni e di edifici annessi, chiostri, portici, sale capitolari; si inventa il doppio transetto e nasce una ulteriore escrescenza dell'abside: la cappella assiale terminale, mentre per ragioni liturgiche il coro diventa un elemento più complesso, a volte quasi un recinto.

EARLY ENGLISH

È d'uso distinguere storicamente il gotico inglese in tre periodi corrispondenti a tre fasi di elaborazione: l'*early english*, il *decorated* ed il *perpendicular*. Nel primo si riconoscono due momenti, quello primitivo e quello maturo.
Per il gotico primitivo troviamo Canterbury, che rivela da una serie di elementi la sua origine continentale. Il presbiterio con deambulatorio è di chiara derivazione francese, anche se il modello dipende da quello della costruzione normanna più antica distrutta da un incendio, ma parzialmente riutilizzata nella nuova struttura. La parte di navata che si innesta direttamente al deambulatorio ha egualmente uno schema di tipo francese

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

con crociere esapartite, ma la pianta complessa e piena di una tensione quasi barocca presenta già le tipiche proliferazioni inglesi.
Al periodo maturo si ascrive l'Abbazia di Westminster (1245). Nella cattedrale di una famiglia regnante di origine francese, ritroviamo alcuni influssi d'oltre Manica come il coro poliabsidato, opposto alla tradizione inglese della cappella assiale unica, e tutta una tensione ascensionale, un rapporto tra larghezza ed altezza, tipicamente francesi. Il contributo indigeno è però notevole nella decorazione, soprattutto nelle volte, di un intreccio di particolare bellezza, e nella struttura traforata delle finestre, che con il particolare gioco di curve concave e convesse, anticipa di mezzo secolo il periodo che in Francia viene detto «fiammeggiante».

DECORATED

Questa seconda fase è caratterizzata dall'introduzione delle finestre ornate a traforo, ma ciò non vuol dire che il gotico ornato è solo un nuovo stile di decorazione, perché questo esasperato amore per l'ornamento comportò significative trasformazioni strutturali: invaghiti dalle immense vetrate, gli inglesi preferirono stabilmente le terminazioni tronche; la massa muraria si affievolì ancora e la decorazione, da autonoma, diventò componente della struttura.

PERPENDICULAR

Il nome è derivato dai pannelli rettangolari che formano le finestre di questo periodo, ma ciò non sarebbe una novità determinante se questo dettaglio non facesse parte di una schematizzazione mirante a sottolineare solo le linee verticali, ed applicata a tutti gli elementi.
Nervature e costolonature salgono imperiosamente da terra alla volta senza interruzioni e senza dispersioni; non servono a formare o sottolineare nessuno degli elementi che incontrano sulla parete, che subisce un appiattimento totale. Arrivate a contatto della volta le nervature si sfrangiano, si autoannullano, come consapevoli di aver esaurito la loro funzione.
Dall'altra parte, nemmeno nella fase ascendente conservano una vera e propria funzione portante o di conduzione delle forze. Anche la crociera è definitivamente distrutta, e sostituita dalla volta a ventaglio che si irradia dal pilastro e si disperde nel groviglio della volta. Gli inglesi dividono le nervature in primarie, secondarie e terziali. Le primarie sono quelle tradizionali, le secondarie vengono usate nel primo periodo, le terziarie sono l'innovazione che dà luogo a queste nuove figurazioni.

EDIFICI PROFANI

Anche in Inghilterra, nel periodo gotico si costruiscono edifici privati a carattere di fortezza e residenza. Il tipo è quello conosciuto a pianta quadrata o rettangolare con masti d'angolo.
Notevole è anche l'edilizia pubblica, sottolineata dai colleges universitari, costituiti da complesse piante di costruzioni destinate ad aule ed abitazioni che contornano vasti cortili.

IL GOTICO NEL SACRO ROMANO IMPERO

LA FASE ARCAICA

Ad oriente della Francia, nei territori del Sacro Romano Impero, il gotico si affermò con un processo lento, per vie autonome e fondamentalmente dissimili tra loro.
Il processo di diffusione avvenne su tre direttrici: la prima fu rappresentata dai cistercensi; una seconda si limitò ad un «assemblaggio» di elementi provenienti da fasi stilistiche differenti; un'altra raccolse dalla Francia un certo numero di schemi interi, come l'abside con deambulatorio e cappelle radiali, oppure l'alzato a quattro piani.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

I cistercensi sono presenti nei territori dell'impero già dagli inizi del XII secolo, con molti centri, per cui diventano facilmente diffusori della volta a crociera ogivale, senza però spingersi oltre nelle conseguenze strutturali.

LA DIFFUSIONE DEI MODELLI FRANCESI

Durante il primo quarto del secolo XIII, sembrano cadere le preclusioni verso gli schemi d'oltre Remo, e le nuove idee, accettate con entusiasmo e coerenza, danno luogo a creazioni di alto valore e a contributi originali.
Nella seconda metà del secolo XIII, gli edifici gotici tedeschi rompono definitivamente con le tradizioni locali e lo stile è ormai tutto organizzato sui modelli importanti della Francia, benché non si esaurisca affatto l'apporto di interpretazioni autonome ed originali.

IL TARDOGOTICO

Nel secolo XIV l'elaborazione gotica si avvale di nuove forme, e persegue sempre di più l'intento dell'unificazione spaziale e dell'ornamento sofisticato, anche se non con risultati così radicali come quelli inglesi.

IL GOTICO PROFANO

Le particolari condizioni sociali delle popolazioni del Sacro Romano Impero, col maggiore sviluppo raggiunto dalla borghesia cittadina rispetto alla Francia e all'Inghilterra, favorirono un'intensa attività edilizia rivolta agli edifici civili, pubblici e privati, oltre alle realizzazioni dovute all'aristocrazia o alle dirette emanazioni dell'autorità imperiale. Benché questa edilizia mutuasse la propria espressione formale dalle esperienze dell'architettura religiosa, non fu priva di risultati di alto valore artistico o di elaborazioni originali.

9. ARCHITETTURA DEL DUECENTE TRECENTO IN ITALIA

Opere architettoniche diverse da quelle del resto dell'Europa sono state edificate in Italia nel periodo gotico.
In Italia nelle opere gotiche realizzate nei secoli XIII e XIV circa vengono condotte ricerche architettoniche diverse dalle espressioni delle altre aree europee. Si utilizzano forme gotiche, ma completamente trasformate: è usato l'arco a sesto acuto senza però arrivare alla formazione dello spazio gotico tipico ad esempio delle cattedrali francesi. Non si assiste alla distruzione delle pareti, non si ha il gusto dello spazio dissolto per mezzo della luce, né si ricercano altezze e lunghezze eccessive. Il volume esterno appare chiaro e unitario, non viene frantumato da innumerevoli archi rampanti, elementi scultorei, pinnacoli e altri motivi architettonici come avviene in altre parti d'Europa in connessione con una differente concezione estetica basata sull'idea che la bellezza consista nella moltitudine e diversità delle parti insieme composte. Nell'interno poi si rileva sovente ancora l'uso delle capriate. Non si ricerca tanto la continuità formale tra pareti e copertura quanto la creazione di uno spazio vasto e unitario, dilatato ma percepibile, nel quale le navate laterali costituiscano un ampliamento della navata principale e formino con essa un tutto unico.
In conclusione l'architettura religiosa gotica italiana persegue un altro tipo di bellezza, conducendosi una ricerca diversa in connessione con tante differenti componenti spirituali e materiali.
Si osserva infine riguardo all'architettura civile che per questa gli architetti si servono di un linguaggio ancora legato nel complesso al romanico.
Sull'architettura religiosa influisce anche l'avvento degli ordini mendicanti francescani e domenicani, che sentono vivamente l'esigenza di un forte legame con la povertà. Ne consegue l'utilizzo di poveri mezzi

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

costruttivi, l’ubicazione in aree meno costose fuori delle prime cinte urbane e il non impiego di preziosi elementi decorativi.
Influiscono sull’architettura gotica italiana il fatto che i committenti non sono le monarchie e soprattutto l’ulteriore sviluppo dei comuni in rapporto con la liberazione del popolo dal sistema feudale, che costituisce una delle cause sostanziali del fiorire dell’arte gotica italiana. Torna a ripopolarsi e a rifiorire la città, essendosi anche allontanato l’incubo delle invasioni dei popoli orientali, e inoltre notevole impulso acquistano le attività dei commercianti e degli artigiani, che si organizzano anzi in associazioni d’arte.

Gran parte dell’architettura religiosa gotica italiana è riconducibile, a seconda dei committenti ad alcuni grandi gruppi principali costituiti dalle abbazie dei benedettini-cistercensi, dalle chiese degli ordini mendicanti francescani e domenicani, dalle grandi cattedrali comunali.
I benedettini-cistercensi sono i principali diffusori del gotico in Italia. Le loro abbazie riflettono un ideale basato su una decisa e più austera osservanza della regola di S. Benedetto, che prescriveva oltre alla povertà di vita sia il lavoro intellettuale che quello manuale.

Nella chiesa abbaziale di Fossanova (1187-1208) troviamo un’esigenza di purezza architettonica e di bellezza essenziale in coerenza con le idee estetiche di S. Bernardo. La chiesa è a tre navate rettangolari ed è munita di transetto, ha arcate e archi già acuti, ma è coperta da volte a crociera senza cordonature. Il sistema dei sostegni è costituito da massicci pilastri ai quali sono addossate colonnine collegate alle arcate. Da mensole distanziate dal suolo partono inoltre colonnine che salgono a connettersi con gli archi trasversali della navata principale. Tutti i profili che si trovano nelle varie parti della chiesa sono improntati da una grande semplicità ed essenzialità formale. All’esterno troviamo piloni terminanti a cappuccio che servono da contrafforti. La facciata di eleganti proporzioni presenta un grande rosone con colonnine a raggiera trasparente come un merletto.
Molto affine a Fossanova è la chiesa abbaziale di Casamari (1203-1217), altra importante espressione di questo stile gotico voluto dai benedettini-cistercensi. Per molte analogie è probabile che questa architettura sia stata guidata dallo stesso architetto o da un gruppo di architetti di Fossanova e che Fossanova stessa sia servita da modello.

Anche S. Bonaventura da Bagnoregio e S. Tommaso d’Aquino attraverso le loro teorie estetiche evidenziano teoricamente gli orientamenti critici che danno luogo in Italia a determinate espressioni artistiche.
Per S. Bonaventura il modello è nell’arte eterna di Dio e bella è una cosa le cui parti sono convenienti tra loro. S. Tommaso attribuisce alla bellezza tre caratteri fondamentali e cioè l’integrità o perfezione, la proporzione o congruenza delle parti, la chiarezza o luminosità.
La definizione tomistica di bellezza è il principio operativo di scelta artistica che sta alla base della chiesa di S. Maria Novella dei domenicani di Firenze.
S. Maria Novella, sorta fuori delle prime mura urbana, è una chiesa a tre navate con transetto sporgente e coperta da volte a crociera nervate, avente la caratteristica della navata principale costituita da poche campate, che vengono percepite di forma quadrata. L’altezza delle navate minori è aumentata, cioè arriva fino a tre quarti di quella della navata grande. In S. Maria Novella le campate rettangolari delle navate minori sono pressoché fuse con quelle della navata principale in quanto hanno il lato più lungo in comune con il lato delle campate maggiori. Si raggiunge così uno spazio unitario, nel quale le parti sono completamente fuse e in cui lo slancio verticale non eccessivo è anche equilibrato dall’ampiezza trasversale della navata principale accresciuta dalla compartecipazione delle navate minori.
Pure a Firenze è la chiesa gotica di Santa Croce, tra le più famose chiese francescane, che rappresenta invece il punto di incontro tra le ricerche di S. Maria Novella e le chiese a navata unica toscane.
La chiesa superiore di S. Francesco di Assisi non è ricoperta di ori e materiali preziosi, ma ha le pareti interamente affrescate per fini estetici ed educativi. Mirabili sono in essa i cicli di affreschi di Giotto. I francescani vedono un aspetto estetico della esperienza mistica, cioè un mezzo per aumentare la spinta alla bontà, alla carità, alla ricerca della visione di Dio, nell’unione tra architettura e pittura.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Inoltre la chiesa superiore è formata da uno spazio ad aula non suddiviso in tre navate e perciò molto adatto alla predicazione. Infatti per S. Francesco è molto importante il rapporto diretto tra frati e popolo. In questa architettura troviamo pilastri polilobati, volte a crociera con archi a sesto acuto, cioè gli stessi elementi del linguaggio gotico tipico, ma una concezione spaziale diversa. Non compaiono innumerevoli campate rettangolari gotiche con volte poste a quota molto alta, ma invece una serie di poche campate a pianta quadrata, e che costituiscono un ritmo ben definito. Questo spazio non è altissimo ma proporzionato e inoltre rispecchia l'esigenza di povertà e chiarezza. La chiesa inferiore, che con le potenti basse crociere costituisce un organismo gotico di tipo completamente nuovo e che oltre a infondere un profondo senso di quiete invita al raccoglimento individuale, a differenza della chiesa superiore studiata per la predicazione e la preghiera comunitaria. All'esterno non troviamo archi rampanti ed altri elementi relativi, ma soltanto contrafforti costituiti da ringrossamenti dei punti ove appoggiano le crociere. Infine si rilevano le grandi opere di sostruzione, che sorreggono tutto il complesso, essendo il terreno donato per l'edificazione della chiesa in forte pendio.
Altra chiesa famosissima dei francescani è Santa Croce di Firenze, fondata nel 1294. Il Vasari evidenzia l'ampio respiro della navata, ove pur di realizzare una navata molto ampia si rinuncia al sistema delle volte e alla continuità plastica tra pareti e coperture pur mantenendo forme gotiche come l'arco a sesto acuto. Il ritmo delle chiese nordiche accentuato da una folla di nervature si placa completamente fino a sparire in Santa Croce. Lo spazio delle navate secondarie si fonde completamente con quello della navata principale. L'elemento della loggia in contrasto con gli elementi verticali spezza le paraste e divide le pareti, che delimitano la navata principale, in area bassa ed area alta con finestre. Si realizza uno spazio inteso per stratificazioni orizzontali in netto contrasto con i ritmi gotici tipici, uno spazio a misura dell'uomo e inoltre sentito in maniera semplice, chiaro e in accordo con il metro francescano della povertà. Le capriate lignee sono infatti strumenti costruttivi molto più economici ed essendo molto leggere non richiedono grosse e complesse opere strutturali. È abbandonata la tematica dei contrafforti gotici connessa con i sistemi di copertura relativi e si ricercano rapporti volumetrici chiari e di equilibrio semplice.
La navata principale di S. Maria del Fiore è composta da pochi elementi. Dapprima si stabilì che la navata entro l'area progettata da Arnolfo di Cambio avesse solo tre campate invece di quattro. In un secondo momento poi si aggiunge una quarta campata. Si ricercava dunque anche in questo caso uno spazio ampio e una chiarezza compositiva da ottenere con l'accostamento di pochi elementi.
Nella parte finale della fabbrica dopo la navata Arnolfo di Cambio ha proposto un organismo centrico a pianta ottagonale circondato da tre nicchioni, organismo che richiama in pieno Trecento gli spazi centrali dell'architettura romana e che fa riportare l'attenzione degli architetti proprio sulle ricerche spaziali centriche, che saranno sviluppate nel Rinascimento. Grande merito va ad Arnolfo per l'ideazione dello spazio trilobato, avente nicchioni che fungono anche da masse di controspinta e che risolvono molti dei grandi problemi costruttivi legati all'erezione della grande cupola estradossata, che è divenuta simbolo di Firenze, progettata e realizzata con grande perizia formale e costruttiva del Brunelleschi, che seppe terminare l'opera iniziata dal suo predecessore. In S. Maria del Fiore troviamo dunque una composizione basata sull'associazione di un organismo centrico e di uno spazio ad andamento longitudinale. Oltre ad essere le campate della navata maggiore ampie, sono anche larghi i collegamenti della navata principale con le navate secondarie, mentre non sono molto ampi i passaggi che dalle navate secondarie conducono allo spazio centrale.
L'approvazione del progetto del Duomo di Milano viene eseguita nel 1387. Per essere assistiti nella costruzione del grande duomo con pianta basilicale a cinque navate i Milanesi chiesero il contributo di diversi architetti campionesi e bolognesi, e parigini. L'interno è di impressionante grandiosità, a cui conferiscono risonanze di tono quasi antico i pilastri, dai curiosi capitelli in forma di edicole contenenti statue. La ricca solennità è accentuata dal marmo rosa di Candoglia che riveste sia l'esterno che l'interno. I lavori del Duomo proseguono fino al completamento nel 1858.
Nel duomo di Siena (iniziato verso il 1230) la facciata, pur risentendo di alcuni influssi nordici, non ha un eccessivo slancio verticale, non è una composizione basata sul contrasto, ma sull'equilibrio tra le varie dimensioni, è divisa in due parti, è cioè costituita da una inferiore con tre portali strombati e da una parte

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

superiore di coronamento con tre cuspidi. Nel complesso risulta ispirata al prospetto del duomo di Orvieto. Lo spazio interno basato sulla bicromia orizzontale diventa preminente rispetto ai legamenti costruttivi, distrugge il volume e lo slancio verticale dei pilastri, riportando il tutto quasi su uno spirito romanico. Nell'interno a tre navate con transetto a cupola, si ritrova il tema dell'associazione di un impianto longitudinale e di uno centrale. Però non è risolto il problema della continuità tra lo spazio delle navate secondarie e quello della cupola. All'esterno, non si hanno archi rampanti, il campanile di carattere romanico è messo di fianco, la cupola è pensata estradossata a differenza sempre delle espressioni europee, richiamandosi a prototipi romanici toscani (Pisa).

La costruzione del duomo di Orvieto ha inizio nel 1290. Il primitivo impianto basilicale con abside fu successivamente variato con la trasformazione in tribuna quadrata dell'abside semicircolare da parte del Maitani. Egli si dedicò al problema della facciata, redigendo e attuando un progetto tricuspidale in luogo della primitiva soluzione a una sola cuspide. L'armonioso equilibrio della facciata di misura strettamente italiana è il frutto di profonde ricerche estetiche e di una viva comprensione del fatto storico. La facciata è pensata come un trittico o più precisamente come un grande reliquiario del prezioso Corporale ed è dominata dal rosone non eccessivamente ampio, avente al centro il volto di Cristo circondato da colonnine disposte a raggiera secondo i modi tradizionali. Il Cristo appare come un sole che illumina l'umanità, il rosone e la facciata fanno pensare rispettivamente anche all'ostia, che contiene il corpo di Cristo, e al tabernacolo.

L'armonia della facciata risulta dall'equilibrio delle proporzioni e dall'organicità della composizione di elementi verticali e di elementi orizzontali, dalla preponderanza di forme geometriche quadrate e triangolari, che si ripetono a vari livelli e scale, creando rispondenze armoniche. Tale armonia è raggiunta non solo per mezzo della forma, ma anche mediante i materiali impiegati.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

10. **ARCHITETTURA DEL QUATTROCENTO IN ITALIA**

IL RINASCIMENTO: CARATTERI GENERALI

Con il termine Rinascimento si usa indicare quella fase di rinnovamento culturale, ispirato all'antico, che ha origine a Firenze intorno al secondo decennio del Quattrocento.
Questo risveglio culturale è stato preparato dalle conquiste letterarie e filosofiche dell'Umanesimo, e da un risorto interesse per la cultura dell'antichità classica. Nel campo spirituale si è giunti a conciliare il pensiero antico col Cristianesimo; le dottrine neoplatoniche affermano il concetto dell'uomo centro e misura dell'universo e dell'arte come imitazione della natura, la quale è a sua volta riflesso dell'ordine divino. Nel campo figurativo, l'innovazione della prospettiva rende possibile la rappresentazione di uno spazio concreto e misurabile, rispetto a quello empirico ed intuitivo del Medioevo. Queste componenti, unite alle condizioni derivanti dai mutamenti politici e sociali, favoriscono nel Rinascimento uno sviluppo d'arte, caratterizzato dal sorgere di grandi personalità creatrici.

ORIGINE DEL CONCETTO

Il concetto di una «rinascita» dell'arte, intesa come ritrovamento di ideali e valori che si erano perduti, compare già nel Trecento. Nel Quattrocento l'Alberti ed il Filarete lodano l'usanza «moderna» di costruire del Brunelleschi, che si riallaccia all'«antica», mentre viene disprezzata la maniera «tedesca» (gotica) e «greca» (bizantina).
Nel Cinquecento il Vasari, coniando il termine Rinascita, loda gli artisti che hanno risuscitato l'arte del disegno.
In periodo romantico si assiste ad una rivalutazione del Medioevo; dei suoi valori religiosi e spirituali si esalta l'arte dei primitivi. Il Rinascimento viene condannato soprattutto sulla base di giudizi morali, come epoca di cinismo politico e di corruzione.

L'ARCHITETTURA DEL RINASCIMENTO

Ora la cesura medioevale tra le varie sfere dell'attività culturale comincia a saldarsi da sé attraverso il concetto di «proporzione» che permette di intendere l'arte antica come una forma di naturalismo più alta e «più vera» secondo la versione neoplatonica di «natura naturans» e «natura naturata».

I RAPPORTI CON LA COMMITTENZA

Questo primo scorcio di secolo è dominato a Firenze dai cantieri di grandi opere pubbliche che hanno sì, come committenza, l'oligarchia imprenditoriale fiorentina, ma come destinatario il popolo di Firenze.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Sono gli anni della formazione del nuovo codice linguistico delle Arti e della codificazione di una nuova visione del mondo da parte di letterati e filosofi, ma sono anche gli anni del passaggio da un regime oligarchico alla tirannia di Cosimo.
Ora il codice nato per le grandi opere pubbliche con l'ambizione di servire a determinare una nuova scena urbana, come scena delle azioni dell'uomo in quanto libero cittadino, comincia ad essere utilizzato per le grandi fabbriche private, cioè per una parte relativamente esigua della produzione edilizia del tempo.

"CLASSICISMO" E "NATURALISMO"

I termini particolari attraverso cui il processo del «novus ordo» si attua nell'architettura sono anzitutto il ritorno alla natura ed all'antico, attraverso il concetto di imitazione. Non però imitazione come copia ma piuttosto come ricreazione. La natura infatti possiede delle leggi già scoperte ed applicate dagli antichi, che vanno riprese e indagate per edificare autorevolmente la libertà dell'uomo e la centralità del suo posto nel mondo.
Dall'esperienza naturale e da quella dell'antichità vengono dedotti una serie di modelli: dalla natura prendono l'avvio indagini che hanno diretta influenza in architettura, quali quelle sul corpo umano e le sue proporzioni e subordinatamente sugli animali superiori e sulle piante; tale influenza è verificabile negli esiti planimetrici degli edifici rinascimentali.

L'ORDINE ARCHITETTONICO

Dall'antichità «classica» viene dedotto il codice: l'ordine architettonico e l'arco a tutto sesto. In esso si intravedono ben presto due componenti, una di ordine estetico, l'altra di ordine strutturale.
Nella seconda accezione, l'ordine sarà inteso come vera e propria «matrice e cerniera di ogni articolazione di involucri e di spazi».

LA PROSPETTIVA

L'applicazione delle leggi proporzionali è resa possibile da uno strumento di rappresentazione capace di rendere costanti i rapporti dimensionali e posizionali di più oggetti posti alla stessa distanza dall'osservatore. Tale strumento è la prospettiva scientifica, in quanto metodo di rappresentazione su di un piano di uno spazio tridimensionale secondo le regole della geometria proiettiva. La prima codificazione di queste regole che si conosca compare in due tavolette oggi perdute, eseguite dal Brunelleschi, la prima in prospettiva centrale raffigurante il Battistero e la piazza tra esso ed il Duomo di Firenze, la seconda in prospettiva obliqua con una visione di scorcio del palazzo e della Piazza della Signoria.

Numerosi studi hanno ipotizzato l'esistenza fin dall'antichità di sistemi e metodi geometrico-matematici di riduzione prospettica dello spazio, dai quali sostanzialmente si differenziano quelli quattrocenteschi.

LA TIPOLOGIA

Con il Brunelleschi questi strumenti vengono messi a punto e sperimentati con esiti decisamente rivoluzionari; nella sua opera accanto all'interesse per l'antichità è presente anche una forte valenza di continuità con il passato recente, specialmente romanico e gotico, di Firenze e della Toscana. Lo stesso tuttavia non può dirsi per la maggior parte degli artisti che con lui o dopo di lui operano nella prima metà del '400. Anzi è vero il contrario: sempre di più lo studio del classico e più in generale l'esperienza della storia va istituzionalizzandosi e si configura, almeno in parte, come riduzione allo schema tipologico.
Il Rinascimento, scegliendo l'antico (e la natura) come modelli in sé conclusi, non più suscettibile di sviluppo, ne estrae tipologie individuando in esse gli strumenti capaci di relazionare l'indagine storica (o naturale) con la creazione artistica.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Elemento unificante è il problema di una «lingua architettonica», rispetto alla quale la geometria, gli ordini, l'organizzazione prospettica e tipologica si pongono come strumenti volti a conseguirne la definizione ed a provarne le possibilità di universale applicazione.

IL METODO

Nella sua proposta di un «nuovo» linguaggio, il Brunelleschi aveva individuato una possibile via di rinnovamento degli organismi architettonici mediante la loro scomposizione in unità o moduli elementari. Questi erano da considerarsi come elementi prestabiliti, «normalizzati» e ripetibili. Una volta fissato un modulo spaziale di base ed una legge di aggregazione, sarebbe stato possibile, mediante diverse combinazioni degli elementi, inventare un immenso numero di nuovi tipi di organismo.
Nell'«ordine architettonico» e nell'arco a tutto sesto, il Brunelleschi individua gli intermediari fisici atti a tradurre uno schema geometrico astratto di strutture ed in spazi concreti. L'associazione dell'ordine classico con l'arco semicircolare potrà costruire un sistema «determinato», cioè il cercato sistema fisso di forme. Ma per formare e qualificare edifici reali non è sufficiente la semplice aggregazione di moduli spaziali eguali. È necessario comporre insieme moduli simili, ma di dimensioni fisiche diverse. Tale risultato è ottenuto da Brunelleschi incastrando fra loro due diversi ordini in modo tale che la trabeazione dell'ordine dimensionalmente maggiore risulti, con il suo filo inferiore, tangente al cervello o vertice della mostra dell'arco sostenuto dall'ordine più piccolo.
È l'Alberti a dimostrare la più chiara coscienza del valore di matrice strutturale del sistema di elementi proposto dal Brunelleschi.

PIANTE CENTRALI E PIANTE LONGITUDINALI

Uno di questi nodi è il dibattito «pianta centrale o pianta longitudinale» per l'edificio di culto. Lo schema centrico, assai diffuso nell'antichità, ritorna in auge in questo periodo in conseguenza del suo caricarsi di significati simbolici. Negli organismi centrali lo spazio interno può essere colto nella sua totalità, come «cosmo armonico», mentre l'asse verticale diventa spesso l'elemento portante di una aggregazione gerarchizzata dello spazio, simbolo della ragione umana, che al divino ascende e si fonde.

Altro nodo compositivo diviene il tema della facciata della chiesa, in coincidenza della doppia esigenza: da un lato, di dare, tramite l'edificio, un nuovo assetto alla scala urbana, e, dall'altro, di proiettare sul piano di facciata lo schema dello spazio interno dell'organismo architettonico.

LA "SCALA UMANA" E L'"ORDINE GIGANTE"

Il primo Rinascimento, inoltre, con il continuo riferimento antropomorfico, aveva finito per creare un vero e proprio culto della proporzione architettonica «a scala umana»: proporzioni, cioè, le cui unità di misura fossero detratte dalle misure del corpo umano, di conseguenza, edifici le cui parti avessero dimensioni confrontabili con l'altezza media dell'individuo. La nascita del cosiddetto «ordine gigante» dai disegni bramanteschi segnano il punto di trapasso perché la dimensione, nata come riferimento all'uomo, si trasformi in dimensione atta a dimostrarne la nullità di fronte ai concetti sovrastorici di «potere» e di «potenza».

I PROTAGONISTI: FILIPPO BRUNELLESCHI

Con Filippo Brunelleschi (1377-1446) le nuove istanze della cultura artistica rinascimentale incontrano la personalità capace di tradurle in una concreta prassi operativa.
In primo luogo l'operazione brunelleschiana comporta la fine dell'architettura come cornice unitaria delle diverse tecniche produttive e la sua assunzione limitatamente agli aspetti ideativi nella sfera di un'attività spirituale precedente ad ogni operazione tecnica. Per fare questo bisognava assegnare all'architettura un

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

repertorio formale specifico, e che Brunelleschi ricava dagli edifici dell'antichità classica. Questi offrono un repertorio formale che gli permette di selezionare e rendere tipici gli elementi singoli e le associazioni elementari di essi, ma non soluzioni d'insieme.

Alla normalizzazione degli elementi singoli corrisponde infatti una illimitata libertà nella scelta delle loro combinazioni, ovvero dei tipi di edifici.

La lettura dell'opera brunelleschiana nel suo complesso presenta una serie di problemi su cui la critica continua a dibattere. Ed infine l'inesistenza di disegni attribuibili al Maestro, o riconducibili con certezza ai progetti originari. Tuttavia sulla base delle opere più sicure è possibile identificarne un primo gruppo, dove la partizione dell'ordine è impiegata dall'architetto per evidenziare e descrivere il telaio fondamentale dell'edificio, per ridurre questo ad uno «scheletro strutturale», per definire, infine, mediante questo scheletro tridimensionale, la struttura prospettica e proporzionale degli impianti spaziali; ed un secondo gruppo, dove certamente la massa muraria perde la definizione di puro «campo» neutro per caricarsi di significati plastici.
Il concorso per la realizzazione della Cupola di S. Maria del Fiore, che viene bandito ed espletato nell'anno 1418, vede vincitori Brunelleschi ed il Ghiberti, ai quali viene affidato l'incarico, in collaborazione. Nel 1420 iniziano i lavori. Il Brunelleschi risolve il problema della copertura del grande vano ottagonale (43 m di luce) attraverso una serie di scelte determinanti: anzitutto quella di una sezione a quinto acuto, meno spingente all'imposta rispetto ad una a tutto sesto; indi quella di una struttura il meno pesante possibile. Per ottenere ciò il Brunelleschi ricorre ad un tipo di doppia calotta da lui ideata, costituita da otto costoloni maggiori e da due costoloni intermedi ad ogni spicchio, per un totale di sedici, interni alle due calotte. L'ossatura è completata da tratti di archi orizzontali di collegamento ed irrigidimento. Le murature delle calotte sono eseguite in conci di pietra, per la parte inferiore, e di mattoni, per quella superiore, posti in opera secondo il sistema di incastro detto «a spina di pesce», che permette a Brunelleschi di rendere ogni anello di pietra o mattoni autoportante.
Nel 1425 la cupola ha raggiunto i due terzi dell'altezza e va quindi affrontata la parte più ardua del compito. I lavori proseguono quindi ininterrotti fino al 1436, quando la struttura è terminata fino all'anello di imposta della lanterna.
L'Ospedale degli Innocenti viene progettato nel 1419. Nel 1424 è quasi ultimata la loggia, ed anche se vi sono documenti che attestano una qualche partecipazione del Brunelleschi fino al '27, i lavori vengono portati avanti da altri. La loggia è costituita da una serie di campate a matrice cubica, coperte con volte a vela. Il loro ritmo frontale è scandito da colonne con capitelli corinzi, il cui interasse è pari all'altezza, sormontate da archi la cui mostra è in effetti un architrave di trabeazione ricurvo. Una trabeazione completa è poi disposta sopra di essi e tangente al loro «cervello». Questa scansione definirebbe già il sistema lessicale poi costantemente adottato dal Brunelleschi, se non fosse per la sostituzione, fra i capitelli e l'imposta degli archi, degli elementi di trabeazione con una semplice cornice sagomata, di ascendenza ancora medioevale.
Nel 1419 viene inoltre definito il progetto di ricostruzione di S. Lorenzo, parrocchiale dei Medici, che viene subito affidato al Brunelleschi. Date le grosse difficoltà per la acquisizione di nuove aree, per le successive demolizioni, i lavori iniziano limitatamente alla Sacrestia detta poi Vecchia nel 1419. La Sacrestia fu costruita rapidamente fra l'agosto del '21 ed il '28 e può essere quindi considerata un edificio, in origine forse anche funzionalmente, a sé stante. L'impianto prospettico è costituito da un modulo cubico, coperto da una cupola a nervature ed a vele su pennacchi sferici. La parete frontale, tripartita dall'ordine, dà accesso ad un vano anch'esso cubico e cupolato: la «scarsella». L'ordine architettonico corinzio e le modanature, in pietra serena scura, risaltano sul fondo murario, intonacato di bianco, conferendo allo scheletro, oltre ad una precisa funzione di definizione stereometrica del vano, anche una valenza allusiva. Questa allusione ad una struttura portante non vera, ma plausibile, smaterializza il muro, riducendolo a ideale «vuoto» o «immateriale» tamponamento.
La difficoltà incontrate nella costruzione della chiesa di S. Lorenzo fanno sì che questa resti legata non alle strutture linguistiche e sintattiche, sebbene all'impianto iconografico di origine cistercense delle chiese gotiche fiorentine e particolarmente a quello di S. Maria Novella.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

La disposizione a tre navate è da Brunelleschi ritenuta inutile e disdicevole, a questa egli preferisce lo schema a croce latina con nave unica, circondata di cappelle su ogni lato. Questo avrebbe evitato che sull'asse di simmetria del transetto si avessero spazi non equipollenti funzionalmente, ma soprattutto visibilmente. Qui la necessità di coordinare fra loro spazi di grandezza diversa – transetto, navata maggiore, navate minori – dà a Brunelleschi la possibilità di svolgere compiutamente questo nodo teorico attraverso l'incastro di due sistemi ordine + arco, composti in assoluta univocità figurale. Solo dopo la morte del Brunelleschi, demolita la vecchia chiesa ed il suo campanile, fu raggiunto l'assetto attuale con le navate e le cappelle.
Intorno al 1429, intanto, viene decisa l'erezione di un nuovo capitolo nel chiostro del convento attiguo a S. Croce. Il progetto di questo edificio, più noto come Cappella Pazzi, viene redatto da Brunelleschi in una data compresa fra il 1430 ed il '33, alla data della morte di Brunelleschi esso mancava ancora della decorazione interna la quale, insieme all'atrio con la facciata a portico venne completata solo in seguito.
È tuttavia certo che intorno a questi anni si verificano dei cambiamenti nella linea di ricerca brunelleschiana. Se è infatti vero che le prime notizie sul S. Spirito risalgono al '28, è tuttavia nel '36 che Brunelleschi riceve l'incarico per la costruzione della fabbrica. Vengono qui superate le incertezze del S. Lorenzo: tutte le misure planimetriche ed altimetriche formano un sistema unitario di quote intere, riferito a quella base dell'interasse delle colonne, in una polemica volontà di unificazione dell'oggetto architettonico. L'impianto prospettico è evidenziato dall'inserzione di colonne in asse, tuttavia il dato di maggior spicco è il trattamento a nicchie, apparenti anche all'esterno ed anche in facciata, della superficie muraria d'ambito, che configura una nuova linea di ricerca: la cosiddetta "maniera matura", sottolineata anche dalla copertura, probabilmente a botte, del corpo centrale della croce.
Su questa linea di ricerca si muove anche l'edificio centrico di S. Maria degli Angeli iniziato nel '34, ma interrotto incompiuto già nel '36. Intorno all'ottagono centrale un giro di cappelle raddoppia sul perimetro esterno il numero dei lati: queste ultime indicano la nuova direzione di ricerca che prosegue nel trattamento delle ultime opere, costruzioni semicircolari di rifianco al tamburo della cupola del Duomo, i cui elementi caratteristici sono ancora le nicchie e l'ordine; e la Lanterna della cupola stessa, opere tutte posteriori al '34. I caratteri distintivi di queste ultime possono essere riassunti nei punti: 1) funzione attiva del «vuoto», sia all'interno che all'esterno; 2) progressiva scomparsa della bicromia e del «linearismo»; 3) eliminazione della dicotomia strutturale; 4) tendenza dell'edificio a conformarsi come «organismo».

LEON BATTISTA ALBERTI

La vicenda architettonica della seconda metà del Quattrocento è fortemente segnata dalla personalità di Alberti (1404-72).
La posizione dell'Alberti è una posizione distaccata, esercitata dall'alto di una cultura così vasta da metterlo in grado di codificare ed elevare a posizione ideologica il rinnovamento artistico della prima generazione dell'Umanesimo. Gli studi ed i viaggi che compie con i più importanti circoli culturali e di potere dell'Italia d'allora, gli acquisiscono una cultura profonda e critica, in cui l'architettura non è che una fra le tante attività. Alla pratica di questa arriva abbastanza tardi, dopo un lungo periodo di studi, di rilievi, compiuti sotto il papa umanista Niccolò V.
Intanto fra i soggiorni romani e quelli fiorentini nascono il «*De Pictura*», il «*De Statua*», nei quali è già posto il tema della legittimazione intellettuale della nuova sintassi figurativa e delle leggi della visione prospettica e più tardi (1445-52) i dieci libri del «*De re aedificatoria*» (dedicati a Niccolò V). Come Vitruvio, egli scrive sui principi fondamentali dell'architettura, reinterpretando le categorie in modo da esplicitare quanto il prestigio della forma visibile sia necessario e faccia parte perciò delle nuove ideologie civili. Quasi in un progetto di città egli svolge la trattazione dal tutto alle parti nonché una coerente teoria della bellezza, intesa come concordanza delle parti al tutto; legge dunque, attraverso l'«imitazione» della natura e le proporzioni, di armonia razionale, riflesso dell'armonia sociale e della stessa organicità dell'universo.
In Palazzo Rucellai, cominciato intorno al 1446-47, emerge la trattazione del tema della facciata per un edificio civile. Primo coerente tentativo di applicazione degli ordini classici al fronte di un palazzo, in

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

funzione di griglia prospettica, sovrapposta alla trama leggere del bugnato esso si qualifica come estensione del modulo classico oltre il nodo eccezionale dell'edificio pubblico. Gli elementi emergenti sono: il ritmo della facciata, scandito dai moduli leggermente più ampi su cui si aprono gli ingressi, la sovrapposizione non canonica degli ordini, che pur trae spunto da edifici romani quali il Colosseo, ed infine la trattazione della fascia basamentale con l'alto zoccolo di sapore antiquario e di quella terminale con una trabeazione con fregio a mensole come nel Colosseo.

Il Tempio Malatestiano, eretto a Rimini per Sigismondo Malatesta, che intorno al 1450 decide di trasformare in mausoleo familiare la chiesa gotica di S. Francesco.

Per quanto attiene al partito figurativo esterno sono presenti riferimenti archeologici: quello dell'arco di Augusto a Rimini o di Costantino a Roma, per la facciata non tiene conto della composizione a due piani né di quel gusto per la compatta struttura muraria, per cui l'Alberti incastra le colonne nella parete secondo il diametro, anziché secondo il classico terzo. La facciata, pur nelle sue incertezze, costituisce tuttavia il primo esempio di soluzione rinascimentale per il fronte di un tempio. La pianta longitudinale gotica, avvolta nel nuovo involucro murario indipendente, doveva concludersi, in alto, con una volta a botte, probabilmente lignea, e, sul fondo, con un corpo centrico possentemente cupolato, ampio quanto la larghezza della chiesa. Anche nel completamento della facciata per la chiesa fiorentina di S. Maria Novella l'Alberti si trova di fronte ad una preesistenza gotica, ed anche qui si comporta nel pieno rispetto di essa. Al partito decorativo preesistente, l'Alberti decide di sovrapporre, usando gli stessi modi policromi toscani, una griglia rinascimentale di ordini architettonici, secondo uno schema proporzionale basato sul quadrato. Esperisce inoltre i passaggi irrisolti del tempio malatestiano, quali il raccordo fra parte inferiore e rialzo della navata centrale, nonché quello fra nave centrale e laterali, per il tramite di una serie di «invenzioni» non rigidamente classiche, ma perfettamente risolte all'interno del tracciato proporzionale.

La completa assenza di colonne e la loro sostituzione con paraste, risolvendo il compromesso tra colonna e muro in favore di una coerente architettura tutta muraria, indica, nelle due più tarde facciate sacre mantovane, una svolta decisiva nelle concezioni architettoniche albertiane.

La prima di queste è il S. Sebastiano. La sua costruzione fu iniziata nel 1460 secondo un progetto portato avanti da Luca Fancelli sulle indicazioni albertiane. L'impianto, desunto da qualche costruzione sepolcrale romana, è centrico, a croce greca, con atrio a portico murario ed una fronte in forma di tempio. Quest'ultima ha posto alla critica ardui problemi, sia per le probabili modifiche apportate dall'Alberti stesso in corso d'opera e che devono aver comportato la diminuzione del numero delle paraste del fronte, sia per il completamento rinascimentale successivo, sia, da ultimo, per l'avventato restauro moderno. La pesante trabeazione, la sua rottura al centro, con l'inserimento di una finestra archeggiata, la riduzione da sei a quattro delle paraste e l'alto stilobate indicano, per il fronte, sia la scelta di un insolito modello romano sia un atteggiamento in generale meno sereno e distaccato, più emozionale e scenografico.

Il S. Andrea (1470) possiede invece un impianto longitudinale a croce latina fiancheggiato da un'alternanza di spazi apparentemente scavati nella profondità della struttura muraria e scanditi sul fronte della navata dalla concatenazione di due ordini, ancora una volta corinzi, ormai perfettamente gerarchizzati secondo un ritmo detto «travata ritmica». Questo schema si ripete esattamente, soprattutto con corrispondenza di quote, all'esterno, definendo così anche il partito del fronte sormontato da un timpano classico. È qui che appare per la prima volta all'esterno, in facciata, l'interno ritmo di concatenazione dello spazio, che si esplicita quindi come «generale principio» ordinatore di «tutto» lo spazio.

La Tribuna dell'Annunziata, forse la sua più tarda opera, è un ampio vano circolare, circondato da dieci cappelle, caratterizzato dall'innesto su di un corpo longitudinale; la cappella assiale verso la navata è sostituita da un ampio arcone, che mette in comunicazione la tribuna con la chiesa. In questo caso non conosciamo l'importanza dell'intervento albertiano. Fin dal principio l'opera è criticata, perché gli archi delle cappelle sono intagliati sul muro cilindrico, e risultano deformati.

LA DIFFUSIONE DEL LINGUAGGIO RINASCIMENTALE IN ITALIA

I GRANDI CANTIERI DEL '400: S. MARIA DEL FIORE

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Da alcune frasi riportate dal Vasari è possibile sintetizzare il processo di realizzazione della cupola del Brunelleschi e del rapporto di questi con le maestranze del cantiere.
La continua presenza del Brunelleschi nel cantiere, pronto a risolvere problemi, a dare indicazioni, a fornire disegni e modelli, procura ad ogni livello di maestranze non ricette risolutive di problemi contingenti limitati all'opera ed esauriti in essa, ma un'educazione di ragionamento e metodo.
Brunelleschi, consapevole che ormai il suo linguaggio era stato recepito e il suo modo di fare l'architettura assimilato, ricorre ad un espediente di carattere «tecnico» per garantire che la lanterna fosse portata a compimento nel modo in cui egli l'aveva ideata: l'alternazione del modello avrebbe compromesso staticamente tutta la cupola.

L'ARCHITETTURA DEL '400 A ROMA

Nel XIV secolo a Roma si ha il ritorno della Sede pontificia da Avignone, e quindi con la presenza di un potere politico unitario, riacquista il ruolo città-guida. Una successione di Papi umanisti in pochi anni richiama i maggiori esponenti della cultura e delle arti.
L'architettura del '400 a Roma ha una caratterizzazione tutta propria che la differenzia dalla produzione degli altri centri italiani.
Nella città cominciano a sorgere delle architetture che tengono il confronto coi resti del passato nei «programmi», per mole e per ricchezza. La basilica di S. Pietro, assunta a simbolo della grandezza e della continuità culturale della Roma imperiale nella Roma cristiana, diviene il polo di un programma di rinnovamento che abbraccerà tutta la città attraverso una serie di costruzioni dislocate all'interno del tessuto urbano. La cittadella cristiana del Vaticano doveva confrontarsi con il resto di Roma e collegarsi con essa tramite i fulcri di maggiore tradizione storica e cristiana: la basilica Lateranense, la basilica Liberiana, il Campidoglio. Inoltre, i palazzi cardinalizi con le rispettive chiese titolari costituiscono una fitta trama di interventi.

IL QUATTROCENTO A VENEZIA

A Venezia la particolare posizione geografica, la struttura politica accentratrice, l'economia tutta mercantile e la lunga tradizione bizantino-gotica, conferiscono al linguaggio architettonico rinascimentale una caratterizzazione particolare, nell'ibrida fusione degli elementi nuovi con quelli della tradizione. Né mancavano alla città presenze di artisti della nuova cultura, provenienti da centri come Firenze, Milano e Verona, così come non erano assenti testimonianze dall'antichità.
È proprio nel tipo di antichità, prettamente «tardo antica» e bizantina, che vanno individuate le ragioni di questa inerzia di Venezia al rinnovamento del suo linguaggio architettonico.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

11. **ARCHITETTURA DEL CINQUECENTO IN ITALIA**

L’ARCHITETTURA DEL PRIMO 500 ROMANO

LA RICERCA DI BRAMANTE

Verso la fine del Quattrocento si assiste, nel campo della cultura artistica, ad un ampliamento di interessi che va oltre allo studio dei modelli dell’antichità indicati e prediletti dal primo Umanesimo, ed include le esperienze più varie e disperate.
Questo atteggiamento universalistico, caratterizzato dalla capacità di utilizzare suggerimenti ed apporti di varia provenienza, è alla base dell’esperienza di Donato Bramante (1444-1514) che, formatosi nell’ambiente urbinate, esordisce come architetto a Milano.
Nella chiesa di S. Maria presso San Satiro (1482) realizza il finto coro prospettico, mettendo così in discussione la validità stessa della prospettiva come mezzo di controllo della realtà tridimensionale. Con questo Bramante si discosta dalla tradizione toscana; ed anche il suo metodo di progettazione va oltre quello brunelleschiano. Al procedimento di addizione di cellule spaziali uguali sostituisce una rigorosa organizzazione gerarchica di matrici elementari, che attraverso una molteplicità di rapporti vengono a costituire un organismo unitario, pur mantenendo la propria distinzione.
Nella tribuna di S. Maria delle Grazie (1492 in poi) vengono ripresi e superati sia lo schema brunelleschiano della Sacrestia Vecchia sia quello albertiano del S. Sebastiano. Il vano cubico coperto a cupola si dilata per

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

l'apertura di grandi absidi nelle pareti laterali e nel coro; anche qui l'organismo risulta da una semplice aggregazione di cellule, in cui la decorazione svolge un particolare ruolo nel disegno prospettico dell'insieme.

Sul volgere del secolo Bramante abbandona lo Stato sforzesco, minacciato di occupazione dai francesi, e si trasferisce a Roma dove si tratterrà fino alla morte.
La sua prima opera certa è il chiostro di S. Maria della Pace (1500-1504), invaso definito in pianta e in alzato da un rigoroso sistema di proporzionamento basato sul modulo quadrato, e risolto strutturalmente con un portico perimetrale a due livelli, dove tutti e quattro gli ordini sono impiegati a seguito di precise scelte logiche e simboliche.
Nel 1502 Bramante progetta il tempietto di S. Pietro in Montorio, proposta di perfetto edificio centrale inserito in un cortile circolare, oggetto a carattere simbolico e celebrativo, in cui la piccola dimensione diviene parametro di verifica di assunti spaziali da applicare poi a scala maggiore. Le proporzioni classiche del corpo cilindrico cupolato, e l'uso dell'ordine dorico con esplicito riferimento agli esempi antichi, mirano a conferire il prestigio e l'autorità della tradizione classica ad un'architettura "moderna", celebrativa di simboli e miti cristiani.
Con il progetto per il Cortile del Belvedere in Vaticano (realizzato a partire dal 1505) Bramante si trova invece ad affrontare un tema di dimensioni grandi. Prendendo ancora spunto da esempi antichi, quali il santuario della Fortuna in Palestrina, egli sfrutta la situazione del territorio e risolve il problema dell'organizzazione dell'immenso spazio articolandolo su tre livelli collegati da sistemi di rampe e gradinate. Gli spazi risultanti, che formano una sequenza ininterrotta dal cortile inferiore fino all'emiciclo terminale, sono definiti da pareti porticate in cui gli ordini sono attentamente impiegati ai fini prospettici e visuali. Il tradizionale asse di simmetria è sostituito da un piano di simmetria; il punto di vista è posto al di fuori dello spazio progettato.
Nell'affrontare (a partire dal 1505) il progetto per la nuova basilica di S. Pietro, Bramante riprende il meccanismo della combinazione gerarchica di organismi semplici, per dar luogo ad uno schema a croce inscritta. Lo spazio centrale, una croce greca sormontata da una cupola, è accompagnato dalla ripetizione della stessa figura lungo gli assi diagonali e da quattro torri sugli angoli; il tutto inscritto in un quadrato. Così il progettista intende combinare il simbolo della croce con i valori altrettanto simbolici della geometria centralizzata.
Con il palazzo Caprini (intorno al 1508), detto anche "casa di Raffaello", Bramante realizza un prototipo di facciata destinato ad avere larga diffusione non solo in area romana. La fronte divisa in due comparti: il piano basamentale trattato a bugnato rustico e la parte superiore intelaiata dall'ordine gigante, sarà ripresa subito da Raffaello ed in seguito dagli architetti del Cinquecento veneto, che ne faranno lo schema base per le sperimentazioni in materia edilizia civile.
L'insolita discontinuità di linguaggio riscontrabile fra le opere lombarde e quelle romane di Bramante ha portato la critica a considerare la sua produzione in due fasi distinte. La diversità di linguaggio è da attribuire alla grande disponibilità dell'architetto ad accogliere influssi formali e suggerimenti pratici del particolare ambiente in cui si trova ad operare; così sulle opere milanesi avranno influito le tradizioni tardogotiche e l'indipendenza inventiva delle maestranze edili; su quelle romane l'eredità classica ed il vuoto esistenziale nell'organizzazione di cantiere. L'impegno di Bramante è volto alla costituzione di un linguaggio architettonico universale, che permetta di superare in una nuova sintesi le "incertezze" tardo-quattrocentesche, per fondare una "grande maniera" più degna dei tempi e della tradizione. La sua opera è tuttavia ricca di tensioni che mettono in crisi l'ideale di un'architettura fondata sui valori della classicità.

L'ESPERIENZA DI MICHELANGELO

Il valore della testimonianza artistica ed umana di Michelangelo (1475-1564) sta nella sua ricerca, condotta come individuale esperienza di tutte le problematiche artistiche, civili e spirituali del suo tempo. La sua

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

visione artistica tende a trascendere la bellezza apparente del mondo e a concentrarsi nelle visioni dello spirito, esprimendosi poi attraverso tutti i mezzi disponibili.

La posizione di Michelangelo in architettura è caratterizzata da un atteggiamento di autonomia verso la tradizione antica, che lo porta ad infrangere la norma operando una libera commistione delle parti canoniche degli ordini, e da un'aspirazione costante ad esprimere nelle sue opere il conflitto spirito-materia mediante tensioni strutturali, spesso proiettate a scala iperumana con l'uso dell'ordine gigante.

LE OPERE FIORENTINE

La formazione artistica di Michelangelo ha inizio a Firenze, nel fecondo ambiente che gravita intorno alla corte medicea. Fino a quarant'anni svolge prevalentemente attività di pittore e scultore; la sua prima esperienza architettonica è data dai progetti per la facciata di San Lorenzo (1516-20), che non verrà mai realizzata. La soluzione michelangiolesca, a tre livelli con predominio della parte centrale, si ispira ai progetti di Giuliano da Sangallo, ma accentua rispetto a questi la funzione strutturale degli ordini per creare un sistema unitario, entro cui sono disposti gli ordini decorativi.
Con la Sacrestia Nuova di San Lorenzo (1519-34) Michelangelo concepisce un organismo a pianta centrale, simmetrico a quello realizzato da Brunelleschi; ma nonostante l'analogia dell'impianto con quello della Sacrestia Vecchia, il risultato spaziale è diverso. Un più accentuato slancio verticale è ottenuto introducendo una fascia intermedia fra la zona inferiore e quella delle lunette; la cupola "a creste e vele" del Brunelleschi e sostituita da una cupola emisferica a cassettoni di derivazione romana. Le pareti laterali vengono scavate da nicchie poco profonde, che divengono l'ideale collocazione per i gruppi scultorei realizzati da Michelangelo per le tombe dei Medici.
La Biblioteca Laurenziana (1523-59) rappresenta il più significativo esempio della rivoluzione anticlassica operata da Michelangelo in architettura: lo spazio alto e stretto viene sottoposto ad un gioco di tensioni per mezzo degli ordini, usati qui in prevalenza per il loro valore di elementi plastici, e privati della logica funzione strutturale: si vedano le colonne binate, incassate nella parete e poggianti solo su mensole, e le finestre a edicola che sono in realtà nicchie cieche. Nella sala di lettura la tensione delle membrature si compone in un ritmo eguale, più consono al carattere di raccoglimento proprio dell'ambiente.

LE OPERE ROMANE

Dopo la caduta di Firenze, Michelangelo si trasferisce definitivamente a Roma, impegnato dalle grandi commissioni che gli vengono affidate (o imposte) dai papi Clemente VII e Paolo III.
L'artista affronta il progetto per la Basilica di San Pietro. La soluzione michelangiolesca (1546) riprende dal progetto bramantesco l'idea della pianta centrale, operando però una drastica semplificazione rispetto alla soluzione del Bramante. La ripetizione gerarchica degli spazi a croce greca lascia il posto ad un unico grande spazio cruciforme, su cui imposta la gigantesca cupola. L'organismo è quindi determinato dalla sovrapposizione di due cellule spaziali: la base e la cupola. Ma la dimensione inusitata della struttura ed il suo carattere unitario impongono l'adozione di elementi architettonici a scala adeguata; di qui l'uso dell'ordine gigante, che viene adoperato anche all'esterno per intelaiare la massa articolata delle absidi e delle pareti laterali. La cupola verrà realizzata dopo la morte di Michelangelo.
Nella sistemazione della piazza del Campidoglio (1539) si può riscontrare l'intenzione di caratterizzare, anche a livello emblematico, il centro del potere civile di Roma, di contro alla sede del potere religioso. Michelangelo sfrutta la disposizione non ortogonale dei due edifici preesistenti per creare uno spazio trapezoidale che obbedisce a precisi intenti prospettici; la statua posta al centro della piazza e la decorazione stellare del pavimento paiono alludere alla posizione del colle capitolino come «polo ideale» della terra, mentre la gradinata d'accesso pone l'insieme monumentale in diretto rapporto con la città.
Sulla facciata del palazzo dei Conservatori è adottato ancora una volta l'ordine gigante, per formare una griglia entro cui si inseriscono sistemi secondari di elementi.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Al 1546 risale il completamento del palazzo Farnese, dove il progetto sangallesco viene modificato aumentando l'altezza dell'ultimo piano, ed aggiungendo il monumentale cornicione. Michelangelo prevede anche una originale sistemazione del cortile, che avrebbe dovuto aprirsi in una visuale continua verso il giardino retrostante e oltre il Tevere, attraverso un ponte appositamente costruito, fino alla Farnesina (progetto poi non eseguito).
Con la sistemazione della chiesa di Santa Maria degli Angeli (1561), ricavata dal *tepidarium* delle terme di Diocleziano, l'interesse di Michelangelo verso l'antico si rivela nella discrezione dell'intervento che rispetta, esaltandole, le qualità spaziali dell'organismo romano. Con un minimo di aggiunte, la grande aula coperta a crociera viene trasformata in un organismo a croce greca.
La Porta Pia (1561-64), innalzata verso l'interno della città, si configura come un oggetto a preciso significato urbanistico. La porta in sé risulta dall'accostamento autonomo di varie parti, montate su di una parete laterizia in modo quanto mai anticlassico e antinormativo.

LA VICENDA DI SAN PIETRO DA BRAMANTE A MICHELANGELO

Nel 1451 Nicolò V decide di consolidare, rendendola "più magnifica" e "più moderna", la basilica costantiniana, ed affida il relativo progetto a Bernardo Rossellino.
Non sono mancati i consigli dell'Alberti nell'elaborazione del progetto, in cui appaiono di estremo interesse le regole di proporzionamento antropomorfico.
L'idea del Rossellino praticamente traduce, in un sistema a pilastri cruciformi con semicolonne e volte a crociere, lo schema dell'antico organismo a cinque navate attestato ad un transetto espanso, approfondendo il coro e le due cappelle che lo fiancheggiano. La pianta, goticheggiante nell'ossatura, avrebbe sviluppato in alzato forme rinascimentali; tuttavia il progetto non è adeguato alla vastità del tema. Del progetto di Rossellino si inizia a costruire solo il coro. L'opera, cominciata nel 1450, viene abbandonata nel 1452. I lavori sono ripresi, senza progredire molto, nel 1470-71 da Giuliano da Sangallo ed ancora, con maggiore intensità, al tempo di Giulio II.
Giulio II matura l'idea di abbandonare la riforma di S. Pietro proposta da Nicolò V, e di procede alla sua integrale ricostruzione, in un momento drammatico. Non sappiamo quanto sia attendibile la tesi del Vasari secondo cui il nuovo tempio sarebbe dovuto sorgere intorno al sepolcro del Pontefice.

Il programma edilizio del nuovo tempio è strettamente legato alla concezione neoplastica. Tale programma, desunto sia dalla tradizione classica sia da quella medievale cristiana, prevede un tempio che sia insieme rappresentazione dell'idea di Dio, della rivelazione e dell'alleanza di Dio con gli uomini; dall'esame delle elaborazioni avanzate nella prima fase degli studi appare evidente che esso presuppone: 1) un organismo isolato ed autosufficiente; 2) una pianta quadrata a croce inscritta, sormontata da una cupola.
Così il compito di definire il nuovo organismo passa nelle mani dei due massimi architetti del tempo, Giuliano da Sangallo e Donato Bramante.

IL PROGETTO DI GIULIANO DA SANGALLO

Delle teorie platoniche, Giuliano da Sangallo sembra tenere soprattutto presente il concetto della semplicità come fattore di bellezza. L'organismo che egli prefigura è ineccepibile sul piano della "*firmitas*", per il sistema di contraffortamento della cupola centrale costituito dai sodi murari che dividono le cappelle. Tuttavia esso non appare altrettanto perfetto dal punto di vista della "*venustas*", perché il vano della cupola non si lega con il corridoio quadrato che lo circonda, ed i bracci della croce non riescono ad emergere dal corridoio e non si legano allo spazio centrale.

I PROGETTI DI BRAMANTE

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Il progetto bramantesco presenta, come quello di Giuliano, un grande spazio centrale concluso da una cupola. Tuttavia questa volta l'elemento centrale non è isolato dal contesto, ma costituisce invece il nucleo intorno al quale nasce, per gemmazione, una serie conclusa di spazi omogenei. Quello centrale si estende in quattro direzioni tramite i bracci della croce e fissa così il modello spaziale, che appare replicato quasi identicamente nei quattro vani cupolati disposti in diagonale. Così Bramante applica in concreto la concezione dell'organismo costituito da parti concatenate, ed ottiene un risultato semplice attraverso l'applicazione di leggi aggregative logiche e chiare.
Entrambi gli architetti hanno introdotto, come forma base del vano centrale, l'ottagono irregolare determinato da una particolare conformazione dei piloni. Sul piano strutturale poi l'ottagono produce una successione alterna di intervalli disuguali, che determina nello spazio il modello della travata ritmica. I piloni, con la loro pianta conformata a triangolo isoscele, permettono di posare il pennacchio sferico, anziché su un punto, sopra un segmento sufficientemente lungo, così da migliorare il meccanismo statico e da modificare sostanzialmente la forma delle vele.
Il progetto di Bramante comporta la rotazione della facciata est e lo spostamento, rispetto alla tomba dell'Apostolo, del centro geometrico dell'edificio.
Ciò solleva le obiezioni di Giulio II e rendono indispensabile la redazione di un nuovo progetto, poiché non è possibile risolvere questi problemi ubicando in modo diverso il progetto già fatto, se non ignorando il coro del Rossellino che è già avanti nella costruzione, ed i cui grandi muri devono essere utilizzati nella nuova fabbrica.
Anche questa seconda fase ha come protagonisti Giuliano da Sangallo e Bramante. Il primo amplia il nuovo tempio fino a comprendere il coro del Rossellino e l'intero spazio dell'antica basilica.

Il secondo progetto di Bramante costituisce una delle questioni più problematiche e controverse della storia dell'architettura. In questi disegni, dove è evidente la tendenza verso l'impianto longitudinale, le crociere diagonali si qualificano in modo diverso rispetto a quello centrale, e compaiono intorno alle absidi i deambulatori, che fino a Michelangelo costituiranno un elemento fisso di tutte le proposte successive.
Comunque pare certo che il 18 aprile 1506, quando si iniziano i lavori, molte decisioni progettuali non siano ancora definite. In particolare resta insoluto il problema della facciata, che mostra uno schema analogo alle immagini imprecise ed equivoche della medaglia dedicatoria del Caradosso: in essa infatti, malgrado l'estrema gerarchizzazione dei volumi, gli elementi che la compongono non riescono a risolversi in unità.

LE PROPOSTE DI RAFFAELLO E PERUZZI

Alla morte di Bramante (1514) Leone X affida la direzione dei lavori a Raffaello.
Raffaello sviluppa alcune ipotesi avanzate in precedenza; il suo progetto, che conosciamo solo attraverso il Serlio, dimostra una sostanziale fedeltà all'organismo bramantesco giacché, nei caratteri generali, è legato alla sua ultima versione longitudinale e per quanto si può capire dalla pianta presenta una volumetria più compatta.
I numerosi disegni conservati agli Uffizi che appaiono in vario modo riferibili al tema di San Pietro, ci permettono solo d'intuire il valore del grande lavoro condotto da Baldassare Peruzzi il quale, sia pure in posizione subordinata, si è occupato della fabbrica petriana fin dagli inizi e che, alla morte di Raffaello (1520), viene chiamato a collaborare con Antonio da Sangallo il Giovane.
Di grande interesse appaiono le proposte con le quali l'architetto tende ad attuare fino alle sue estreme conseguenze il programma di restaurazione dell'antico, e che mostrano l'intento di riprodurre lo spazio compatto del Pantheon e della Minerva Medica.

IL PROGETTO DI ANTONIO IL GIOVANE

Anche Antonio da Sangallo il Giovane lavora alla fabbrica di San Pietro fin dall'inizio: prima come aiutante di Bramante, poi come appaltatore ed infine con il titolo di capomastro, come coadiutore di Raffaello.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Alla morte di Raffaello Antonio assume la massima responsabilità, che terrà per tutto il resto della vita, coadiuvato dal Peruzzi.
Antonio il Giovane mette a punto il suo progetto definitivo, dopo aver fornito fra il 1521 e il 1527 altre proposte.
In questo nuovo progetto, del quale si conserva al museo petriano il grande modello eseguito da Labacco, Antonio apporta alle proposte precedenti due importanti varianti: 1) riporta lo schema dell'organismo alla croce greca, sostituendo il corpo longitudinale con un elemento legato al corpo centrico attraverso un portico aperto; 2) rialza i deambulatori in modo da ottenere lungo tutto il perimetro una parete di uguale altezza.
La seconda modifica proposta da Antonio è di fondamentale importanza. L'architetto, attraverso i tre ordini sovrapposti, proietta sulle pareti la gerarchia stabilita da Bramante fra il sistema maggiore della croce centrale e quelli minori dei quattro vani disposti ai lati.

L'INTERVENTO DI MICHELANGELO

Dopo la morte di Antonio da Sangallo (1546) e di Giulio Romano (1546) che lo aveva sostituto, Michelangelo prepara un modello della fabbrica e il 1° gennaio dell'anno successivo assume la carica di architetto in capo della fabbrica di San Pietro.
Michelangelo presenta la propria soluzione come un ritorno a Bramante.
Infatti egli conserva il nocciolo centrale della fabbrica, cioè i quattro piloni ed i bracci della croce maggiore, e sacrifica tutte le articolazioni che definivano l'organismo bramantesco come aggregazione coordinata di cellule spaziali simili, ognuna delle quali continuava a mantenere una certa autonomia all'interno del sistema. Di particolare importanza l'eliminazione non solo dei deambulatori circolari ma anche dei bracci esterni dei quattro sistemi cruciformi minori.
Con queste modifiche, allo schema bramantesco dello spazio interno basato sopra una croce centrale intrecciata con una griglia di quattro elementi incrociati si sostituisce quello di una croce cupolata intersecata da un grande anello quadrato. Uno schema, cioè, già evidente nelle proposte di Giuliano da Sangallo.
Nonostante le critiche che rivolge al Sangallo, Michelangelo ne accetta l'idea di una parete continua che fasci alla stessa altezza tutto l'organismo, tuttavia nella soluzione del Buonarroti, a differenza di quella precedente, la tessitura è completamente svincolata dalle articolazioni interne. Infatti l'ordine gigante, sormontato da un attico, corre intorno all'edificio ed inquadra finestre e nicchie che né in pianta né in alzato corrispondono alla sequenza degli spazi interni. La parete intesa come massa unitaria modellata, che si contrae e si dilata pur mantenendo un'altezza costante, raggiunge i più alti vertici dell'arte michelangiolesca; tuttavia rende più difficile la soluzione del problema cupola.
La grande cupola michelangiolesca si eleva solitaria al di sopra della parete modellata che ne costituisce il basamento. La mancanza di elementi intermedi indica probabilmente la volontà di puntare al contrasto fra la compatta volumetria della base e l'emergere squillante della cupola la quale presenta notevoli elementi problematici. Il progetto prevede una doppia calotta appoggiata su nervature, che si concludono con dei contrafforti muniti di colonne binate. La struttura generale quindi è a "traliccio", lontana dalle cupole di tradizione romana per la massima parte imposte in modo continuo sulla muratura di base; Michelangelo sembra accogliere in questo suggerimenti formali della cupola di S. Maria del Fiore.
Alla morte dell'artista (1564) la "terribile fabbrica" è giunta alla costruzione del tamburo; la cupola sarà eseguita più tardi, al tempo di Sisto V, da Della Porta e Fontana che introdurranno alcune varianti al disegno michelangiolesco, rialzando leggermente il sesto. Successivamente l'intervento del Maderno, che trasforma lo schema centrico della chiesa in uno longitudinale e costruisce la facciata, renderà ancora più difficile il rapporto della cupola con l'organismo della basilica e con la città.

IL MANIERISMO

Sotto il termine di «Manierismo» la critica tenta di raggruppare i molteplici fenomeni stilistici verificatisi nel periodo di tempo che va dalla fine della fase «classica» del Rinascimento al primo manifestarsi del Barocco.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

ORIGINE E FORTUNA CRITICA DEL CONCETTO

«Maniera» nel Vasari può avere un significato particolare o generale. Applicato ad un singolo artista, sta ad indicarne i personali modi espressivi; in generale viene esteso a designare lo stile artistico del Rinascimento, giunto al culmine con la figura di Leonardo. Secondo la concezione neoplatonica, la bellezza si identifica con la «forma»; il disegno, padre delle tre arti, non è altro che mezzo espressivo di questa idea. Le norme logiche della natura erano compendiate, in architettura, dai canoni degli ordini come codificati da Vitruvio: però la «bella maniera» presupponeva a fianco dell'elaborazione intellettuale un atteggiamento inventivo, un arricchimento espressivo mediante il quale si poteva giungere al superamento dello schematismo dell'arte classica.
Già nel Cinquecento vi furono polemiche contro questo intervento della fantasia a fianco della regola: si rimproverava agli architetti manieristi un'eccessiva libertà, li si accusava di voler fare dello sperimentalismo e della novità a tutti i costi. Palladio biasima quella maniera di costruire che si distacca dalla semplicità delle cose create dalla natura.
Nel Seicento il termine «maniera» viene a perdere gradualmente la sua accezione positiva in coincidenza del delinearsi di una crisi, per cui si considera che l'espressione artistica abbia raggiunto con i grandi dei limiti non superabili, o superabili solo in termini di rimaneggiamento o vuota imitazione stilistica.
Nel Settecento «maniera» e «manierismo» sono ormai sinonimo di inerzia creativa, ed hanno un'accezione sempre negativa.
Anche nell'Ottocento vi fu un recupero, forse inconsapevole, di motivi manieristici in reazione al Neoclassicismo.
Ai primi del Novecento si ha finalmente una rivalutazione del Manierismo architettonico come fenomeno stilistico autonomo. Generalmente però il Manierismo è visto in senso restrittivo come un atteggiamento di stile, come una corrente marginale anche se ricca di importanti risultati; questa interpretazione in chiave razionalista trascura il lato decorativo, rivolgendo il proprio interesse alla libertà compositiva, all'anticlassicismo degli elementi architettonici.

CARATTERI DEL MANIERISMO ARCHITETTONICO

Il Manierismo in architettura non può essere considerato un vero e proprio stile dotato di caratteristiche definite; comprende piuttosto una serie di ricerche, di sperimentazioni su nuovi temi compositivi, di formulazioni linguistiche d'ogni genere, portate avanti nell'arco di tutto il Cinquecento dalle personalità più diverse e negli ambienti più disperati. Comune a tutte queste manifestazioni è un atteggiamento di rifiuto dell'imitazione aulica e conformista dell'arte classica; una tendenza ad usare gli elementi architettonici in senso antidogmatico, compiacendosi spesso della trasgressione intenzionale alle regole; un'accentuazione del decorativismo ed una predilezione per le forme derivate dalla natura.

IL CLASSICISMO NELL'AMBIENTE VENETO

Nel 1416 Venezia sconfigge a Gallipoli i Turchi la cui minaccia si era fatta più consistente sul finire del secolo XIV proprio quando si era dileguata quella di Genova.
L'elezione di Francesco Foscari, nel 1423, segna una svolta nella politica veneziana: da questo momento la Repubblica di S. Marco, pur continuando a mantenere molti interessi oltremare, sviluppa anche la vocazione continentale e terrestre. La svolta trova parte delle sue motivazioni nel desiderio di controllo sui corsi d'acqua interni e nel possesso dei contrafforti alpini necessari all'approvvigionamento del legno per le costruzioni navali. Ma è soprattutto l'acquisizione di territori particolarmente idonei alla pratica dell'agricoltura.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Alla fine del primo trentennio del Cinquecento un gruppo di architetti, in parte emigrati in seguito al Sacco del 1527, introduce nell'ambiente veneto la cultura architettonica di diretta elaborazione romana e di ispirazione bramantesca. L'eredità classicista viene prontamente recepita, a sostenere dal punto di vista formale l'immagine di prestigio che la Repubblica veneta cerca in questi anni di affermare. La varietà e la validità dei risultati è legata al modo in cui ognuno di questi architetti reinterpreta ed utilizza il repertorio classico secondo la propria personale concezione.

ANDREA PALLADIO

L'esperienza architettonica di Andrea di Pietro detto il Palladio (1506-1580), operativamente circoscritta al territorio della Repubblica di Venezia, sembra più agevolmente interpretabile nel suo significato complessivo qualora si giudichi innestata sulla realtà d'una preesistente cultura umanistica di ascendenza veneta.
Lo studio dell'architettura palladiana risulta da condursi sul piano del duplice confronto con il mondo romano, indubbiamente avvertibile nella sua influenza sulle soluzioni adottate nell'uso degli ordini architettonici, e con l'universo veneto, al quale Palladio appare legato non solo nelle scene tipologiche e funzionali, come nel caso delle ville, ma anche negli intenti connessi alla codificazione teorica dell'architettura (*I Quattro Libri dell'Architettura*).

La progettazione delle ville impone una distinzione per la cosiddetta Rotonda, che viene inclusa nel trattato nella parte dedicata alla illustrazione dei palazzi di città. Si tratta, infatti, di un edificio a pianta centrale con doppio asse di simmetria e quattro pronai identici che immettono in un ambiente centrale voltato a cupola. La fabbrica assolve unicamente alla funzione residenziale e non contempla l'esercizio di nessuna funzione produttiva. Ciò contrariamente alla maggioranza delle altre abitazioni rurali progettate o eseguite dove, infatti, entrambe le destinazioni d'uso sono previste: nella Villa Trissino a Meledo, influenzata nella planimetria dai grandi organismi dell'architettura imperiale romana che il Palladio studia e la villa Barbaro a Maser (1560-61).
Lo studio dei palazzi urbani e delle opere pubbliche permette di raffrontare la consistenza della espressione teorica palladiana, riassunta nei *Quattro Libri*, la quale si precisa nell'identificazione di modelli tipologicamente sviluppati. Si ribadisce così, in Palladio, l'autonomia d'una aprioristica tipizzazione dell'architettura rispetto alla dinamica storica della produzione edilizia nella quale confluiscono invece i più diversi fattori connessi alla economia di una società e nella quale l'architettura ricopre un ruolo importante, ma non decisivo.
Il Palazzo Thiene a Vicenza, forse eseguito su progetto di Giulio Romano, avrebbe dovuto svilupparsi in *insula*. In esso è sottolineata la fusione di elementi romani con altri veneti. Questo secondo una configurazione bene individuabile nella tavola del trattato palladiano dove lo schema planimetrico e il sistema decorativo del fronte coesistono accanto all'uso di elementi locali come la *sala passante* dell'atrio.
Le logge del Palazzo della Ragione di Vicenza (1549), costituiscono un doppio ordine di strutture praticabili intorno ad un nucleo edilizio di ascendenza quattrocentesca (Basilica) destinato ad ospitare, in un grande vano interno concluso da una copertura carenata, le riunioni dell'assemblea comunale.
Il valore della soluzione palladiana è da ricercarsi nella capacità di adattare ad esigenze di tipo funzionale e specifici condizionamenti il sistema architettonico degli ordini classici. Lo scopo è raggiunto attraverso aggiustamenti dimensionali operati con l'ausilio di un calibrato posizionamento degli oculi.

L'architettura religiosa palladiana è tutta concentrata a Venezia. La chiesa di S. Giorgio Maggiore (inizio nel 1556) è un organismo a tre navate fortemente sviluppato longitudinalmente come attesta la profondità, oltre la zona centrale su cui si imposta la cupola, della zona presbiteriale; nella chiesa del Redentore (1576) dove si riflette il carattere specifico della grande fabbrica, remota rispetto al centro della città ma in posizione tale da essere visibile anche da lontano e raggiungibile con solenni cortei di imbarcazioni. L'impianto, a navata unica, si arricchisce di una sequenza di cappelle laterali comunicanti fra loro e si focalizzano nell'episodio absidale preceduto da una esedra di colonne.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

IL PALLADIANESIMO

Il termine «palladianesimo» assume un significato storico agevolmente circoscrivibile. Può essere inteso come riferito ad un particolare stile architettonico, formatosi alla luce dello studio delle opere e degli scritti del Palladio.

L'AMBIENTE ROMANO FRA CINQUECENTO E SEICENTO

Nella seconda metà del Cinquecento, chiuso il ciclo dell'esperienza di Michelangelo, l'architettura romana concentra le sue ricerche su due filoni: quello della disgregazione manieristica dell'ordine classico e quello della ricerca funzionale che consuma il linguaggio dei maestri dell'inizio del secolo. Dopo il pontificato breve di Sisto V, alcune esperienze si indirizzano verso una linea di uscita dal clima rigorista, avviando un discorso di mediazione con le prime ricerche del barocco, che si preparano ad iniziare un ciclo del tutto diverso nell'architettura.

IL VIGNOLA

Il Vignola (1507-1573) ha modo di assistere sia all'esperienza manierista e vederne il declino, sia allo svolgimento della lezione sangallesca: da entrambe egli attinge caratteristiche particolari. Intorno al 1530 è a Roma come pittore raffaellesco, ma nel 1541 a Fontainebleau si dedica a pitture prospettiche in collaborazione col Primaticcio. Rientrato in Italia dal 1543 al 1550 lavora a Bologna, dove partecipa al concorso per la facciata di S. Petronio con un progetto che è una libera rielaborazione gotica. Sempre a Bologna, realizza la Loggia dei Banchi: la sovrapposizione dei due strati è data da un ordine corinzio a cui è sovrapposto un ordine a fascia; il sistema inquadra cinque livelli di piani, due per ogni ordine, più uno in corrispondenza della cornice; sono presenti vari elementi decorativi a scala minuta.
A Roma (dove Vignola rientra verso il 1550) la Chiesa di S. Andrea sulla Villa Flaminia (1550-53) si pone nel segno di un riesame della tradizione antica, ma mantiene un meccanismo di composizione per accostamento di contrasti. L'organismo è un ambiente rettangolo, con piccolo sacello per l'altare, su cui si combina la cupola ovoide; all'interno nelle pareti è un sistema architettonico a paraste e fasce su cui campeggia la cupola. Nella facciata si ha una sorta di proiezione schiacciata di pronao templare, per cui si è fatto il nome, come fonti, del Pantheon e del Sepolcro di Annia Regilla sulla Via Appia.
Vignola viene chiamato dal cardinale Farnese a progettare la Chiesa del Gesù: il risultato rappresenta una sintesi fra le preferenze del committente, le esigenze funzionali dei Gesuiti destinati dell'opera e le convinzioni dell'architetto. La chiesa è costituita da due parti: la navata, a grande aula unica con tre cappelle per parte, e la crociera, organismo a pianta centrale con cappelle nel transetto, abside, cappelle secondarie, cupola. Nel Gesù l'unità fondamentale si ritrova nei rapporti prospettico-luminosi con cui lo spazio si gerarchizza e risolve: la navata è relativamente poco luminosa, ma molta luce piove dalla grande cupola, così che entrando si ha la sensazione di uno spazio che si riversa sull'altro polo tipologico. L'interno originariamente era molto semplice: le decorazioni seicentesche l'altereranno. Alla morte del Vignola l'opera fu terminata (zona transetto) dal Della Porta, cui si deve anche l'attuale facciata. Il progetto del Vignola puntava a distinguere la parte corrispondente alla navata da quella delle cappelle, mentre il progetto del Della Porta (scelto dal Farnese) tende ad una fusione del sistema parietale, disinteressandosi alla corrispondenza con lo spazio interno; inoltre aumenta le paraste organizzandole secondo un meccanismo di aggetti.
In S. Anna dei Palafrenieri (dal 1577), ultima opera del Vignola, lo spazio ovale è una geometria complessa di combinazione coordinata tra cerchio e rettangolo in cui prevale una gerarchizzazione biassiale.

CARLO MADERNO

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Nipote di Domenico Fontana, Carlo Maderno (1556-1629) inizia la propria attività nel clima architettonico dell'ultimo ventennio del Cinquecento, che vede a Roma un sempre maggior distacco fra la professione e la teoria dell'architettura. La sua opera si sviluppa infatti fra due poli: da un lato una pratica tecnicamente vincolante, dall'altro l'interesse per una rinnovata problematica di ordine linguistico, che lo porta ad attaccare dall'interno la tradizione cinquecentesca per giungere ad impostare alcuni temi del linguaggio barocco.
Con la facciata di Santa Susanna (1597-1603), posta in un importante nodo visuale dell'impianto viario sistino, il Maderno intende creare un elemento caratterizzante della scena urbana. Partendo dall'impianto tradizionale delle facciate delle portiane, introduce una serie di innovazioni, come il sistema di colonne che accentua il rilievo nella zona centrale, e la balaustra sul timpano di coronamento che media il passaggio fra la muratura e l'atmosfera. La facciata di Santa Susanna è stata vista da molti come il manifesto del barocco.
Le modifiche alla Basilica di San Pietro (1607-12) furono dettate dalle esigenze funzionali che all'inizio del Seicento facevano giudicare inadeguato lo schema a pianta centrale. Il Maderno, nell'aggiungere le campane che trasformano la chiesa in organismo longitudinale, si dimostra rispettoso dell'opera di Michelangelo; ma se ne ripete in facciata le forme stilistiche, quali l'ordine gigante, l'attico ed il portico col timpano gigante, l'attico ed il portico col timpano triangolare, non può evitare di alternarne profondamente la concezione. Le dimensioni larghe e basse della nuova facciata creano una serie di problemi e che verranno risolti a livello spaziale con la sistemazione berniniana della piazza.

LA CITTA' ITALIANA FRA RINASCIMENTO E BAROCCO

ROMA: IL PIANO DI SISTO V

Il rinnovamento urbanistico di Roma aveva avuto inizio fino dalla metà del Quattrocento con Nicolò V, che aveva intrapreso la costruzione dei palazzi Vaticani.
Ma è solamente sotto il pontificato di Sisto V Peretti (1585-1590) che il problema viene affrontato con un disegno di pianificazione a largo raggio. L'intervento si propone di favorire l'edificazione ed il ripopolamento dell'area collinare compresa fra le basiliche di S. Giovanni in Laterano, S. Maria Maggiore e S. Croce in Gerusalemme; tale indirizzo è dato sia dalla esigenza di spostare il baricentro della città dall'ansa del Tevere, per motivi sia pratici (a causa dell'affollamento), sia politici e religiosi, conseguenza delle posizioni controriformistiche. Alla volontà di fare di Roma la città modello per la Cristianità corrisponde una concezione del potere volta a rivalutare il dominio temporale del Papato, e quindi a valorizzare anche la «secolare».
Il piano viene realizzato da Domenico Fontana attraverso la creazione di un sistema radio-concentrico di arterie colleganti fra di loro le principali basiliche. Gli assi viari facenti parte di questo sistema sono larghi, rettilinei; determinano lunghe visuali prospettiche, a sfondo delle quali si pongono le basiliche con la duplice funzione di emergenze simboliche e di riferimenti visivi: quest'ultima funzione è sottolineata dall'impiego degli obelischi antichi, che vengono recuperati e collocati nei punti focali. Contemporaneamente, il ripristino degli acquedotti antichi permette di alimentare le zone interessate, rendendo possibile lo sviluppo edilizio.
Il piano di Sisto V ha per effetto un immediato incremento edilizio e demografico, e costituirà l'ossatura viaria della Roma barocca. Dal punto di vista formale, le indicazioni del Fontana sugli assi prospettici impostati su emergenze polari avranno larga eco nella cultura urbanistica del Seicento anche fuori d'Italia.

12. ARCHITETTURA DEL SEICENTO E SETTECENTO IN ITALIA

IL BAROCCO: CARATTERI GENERALI

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Politicamente, l’età barocca coincide col periodo che vede in Europa l’affermarsi degli Stati nazionali, e le lotte per la supremazia che portano al declino dell’impero spagnolo e al sorgere di una nuova potenza, la Francia di Luigi XIV. L’Italia è presa nell’orbita delle grandi potenze e colpita da fenomeni di recessione economica, carestie e calamità naturali; anche il Papato è decaduto dalla tradizionale funzione di organo arbitrato internazionale.

STORIA E FORTUNA DEL TERMINE

La parola “barocco” ha almeno due radici etimologiche: sia che si voglia farla derivare da un termine letterario oppure da un termine tecnico, la parola ha sempre avuto fin dall’inizio un’accezione negativa, o legata all’idea di stranezza, trasgressione alle regole.
Nella critica d’arte il termine «barocco» viene usato per la prima volta nel Settecento, in ambito neoclassico, allorché si tende a paragonare le manifestazioni architettoniche del Seicento con quelle pittoriche e letterarie. Il barocco in architettura indica «il superlativo del bizzarro, l’eccesso del ridicolo»: non vi è ancora una l’intento di caratterizzare con la parola una fase storica od un ambiente, quanto piuttosto una generale tendenza di gusto.
Solo alla fine del secolo, sotto l’impulso delle teorie romaniche, si riconosce al barocco un valore positivo, come «reazione del genio individuale contro il classicismo accademico».
La critica moderna ha seguito varie strade per tentare di giungere alla definizione del concetto di Barocco:

- Il termine viene usato in senso puramente estetico: barocco è la negazione dello stile, è una delle specie del brutto e del non-poetico.
- Il Barocco è la reazione al classicismo, è la riscossa del sentimento e d’immaginazione contro il rigore accademico.
- Un terzo filone tende a dare del Barocco una delimitazione temporale.

COMPONENTI SPIRITUALI DELL’ETA’ BAROCCA

È possibile isolare alcune componenti caratteristiche dell’età barocca:

- L’ideale rinascimentale dell’uomo al centro di un universo immutabile e perfetto, riflesso mediante le leggi della geometria e della prospettiva, era già entrato in crisi nel Cinquecento; la sua lotta contro le forze della natura aveva contribuito a determinare i fenomeni del Manierismo.
- Le scoperte scientifiche ampliano la conoscenza umana, e nello stesso tempo mostrano quanto vi sia ancora da scoprire: l’universo diviene un campo aperto e dinamico; grande valore acquista la sperimentazione come mezzo d’indagine conoscitiva.
- La religione si volge sempre più alla persuasione come mezzo per indirizzare gli animi alla fede e quindi alla salvezza: soprattutto la Chiesa romana dà particolare importanza alle immagini visive come mezzo di suggestione.
- Anche le grandi monarchie assolute del Seicento ricorrono a feste, cerimonie, spettacoli, oltre che alle realizzazioni artistiche e architettoniche a scala urbana e paesistica. All’arte spetta il compito di comunicare, attraverso il mezzo visivo, determinate ideologie e situazioni.

TEMI DELL’ARCHITETTURA BAROCCA

Lo scopo della ricerca barocca è quello di ampliare il patrimonio delle forme rinascimentali, tramite radicali innovazioni di metodo, capaci di dar vita ad una nuova cultura.
Cardine di questo processo innovativo è la nuova concezione dello spazio, luogo dell’esperienza umana, inteso come un qualcosa di corporeo, che può essere plasmato e modellato dall’azione delle più varie forze sull’involucro che lo contiene. La connessione e la reciproca azione di spazio interno e spazio esterno diventa il nodo cruciale dell’architettura: da qui la predilezione per le superfici curve, per il dialogo concavo e convesso, per i profili sinusoidali delle facciate, per la disposizione obliqua degli elementi architettonici rispetto al piano delle facciate stesse.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

Particolare interesse acquista il problema della percezione dell'oggetto architettonico, che viene studiato in funzione delle più varie visuali.

PREDILEZIONE SPAZIALI DELL'URBANISTICA BAROCCA

Parallelamente alla rivoluzione operata all'interno degli organismi architettonici viene sovvertita anche l'armonia statica propria dell'idea rinascimentale di città; lo spazio urbano è visto ormai come una grande scena, ricca di variazioni illimitate, la cui nuova dimensione è raggiunta attraverso l'impiego di prospettive aperte, effetti dinamici, visuali impreviste. Per questo la facciata di un edificio barocco è concepita più in funzione dell'ambiente circostante che dello spazio interno, e diventa un elemento dell'arredo urbano.
Nelle città italiane la problematica urbanistica nasce in massima parte dall'esigenza di inserire i nuovi elementi nelle trame irregolari dei vecchi centri, nelle grandi sistemazioni europee il classicismo viene assunto come principio organizzatore del sistema urbano.

IL PRIMO SEICENTO ROMANO

La crisi degli ideali del Rinascimento ha investito anche gli intellettuali; la conseguenza più evidente è il frammentarsi dell'unitarietà della cultura rinascimentale in varie correnti regionali. Una vasta ed energetica azione culturale in tutte le discipline della scienza viene svolta dalla Controriforma.
Anche in campo economico la situazione dello Stato della Chiesa tende all'involuzione: Roma accentua sempre più il carattere parassitario e redditiero della propria economia.
Contratte le attività più produttive e dinamiche, come il commercio e l'industria manifatturiera, i residui capitali disponibili sono immobilizzati. Si spiegano così le grandi imprese edilizie ed urbanistiche dei Papi del Seicento quali Urbano VIII (1623-44), Innocenzo X (1644-55), Alessandro VII (1655-67), i cui pontificati coprono il periodo di tempo che vede la nascita e le più significative manifestazioni dell'architettura barocca.
Intorno al 1630 l'architettura romana riceve un radicale impulso e rinnovamento per opera di tre personalità di primo piano, che portano avanti le premesse enunciate dai protagonisti della generazione precedente, giungendo per vie autonome alla definizione di una nuova spazialità architettonica.

GIAN LORENZO BERNINI

Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), architetto, pittore e scultore, domina la scena artistica romana per oltre sessant'anni con la sua vasta attività, caratterizzata da una totale adesione alle ideologie ed alla cultura del tempo. Nel campo dell'architettura contribuisce a formare l'immagine della città barocca con numerosi e significativi interventi; tuttavia il suo ruolo nella creazione del nuovo linguaggio architettonico è relativamente limitato. Anche le componenti più vitali della sua visione artistica sono filtrate attraverso il Classicismo.
Nel Baldacchino di S. Pietro (1624-33) Bernini integra architettura e scultura nella raffigurazione in bronzo di un arredo sacro a funzione celebrativa. La struttura formata da quattro colonne tortili, sorreggenti il coronamento a frange e volute dalla originale sagoma inflessa, si colloca nello spazio della crociera michelangiolesca, al di sotto della cupola, con effetto non statico ma dinamico.
L'opera di maggior impegno a livello urbanistico è la sistemazione di Piazza S. Pietro (1656-67), dove il Bernini riesce a soddisfare le esigenze di carattere liturgico e simbolico connesse alla particolare funzione del luogo, sfruttando i vincoli imposti dagli elementi preesistenti (obelisco, fontana) e tentando nello stesso tempo di recuperare la visione della cupola michelangiolesca, compromessa dall'allungamento della chiesa.
Lo spazio è organizzato con una chiara struttura geometrica basata su elementi semplici: un piazzale trapezoidale, con funzione di allontanamento prospettico e di «invito» rispetto alla piazza vera e propria, formata da due emicicli ellittici di colonne doriche architravate. La collocazione di due fontane nei fuochi dell'ellisse, ed i due varchi di accesso previsti dal progetto ai lati del braccio centrale, hanno lo scopo di

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

negare quanto più possibile la visione assiale della facciata; effetto completamente annullato dall'attuale sistemazione dell'accesso alla piazza.
Nella Scala Reggia in Vaticano (1664-66) il Bernini sfrutta nuovamente i vincoli imposti dallo spazio disponibile, irregolare e ristretto, per creare un ambiente regolato dall'illusionismo prospettico: due file di colonne staccate dalla parete, di sezione ed interesse variabili, correggono l'eccessivo restringimento del vano; la varietà dell'effetto spaziale è aumentata dall'inserimento di una fonte di luce laterale e di una pausa a metà percorso.
La chiesa di S. Andra al Quirinale (1658-61), a pianta centrale con cappelle radiali, riprende il tema dell'ellisse con ingresso sull'asse minore, già proposto nella piazza di S. Pietro. L'asse trasversale è marcato dall'adozione di un pieno murario; l'ordine gigante delle pareti prosegue nelle nervature della cupola ellittica con un risultato di grande coerenza spaziale. La facciata, inquadrata da un sobrio telaio di ordine corinzio, si inserisce organicamente nello spazio stradale con il protiro semicircolare e le ali curve di raccordo.
Nella chiesa di S. M. Assunta all'Ariccia (1662-64) il riferimento al Pantheon è preso a spunto per una composizione di volumi semplici, che dà luogo ad un oggetto architettonico (chiesa) volutamente contrapposto ad un'altra emergenza, e sottolineato da decisi accorgimenti spaziali: un'esedra avvolgente che, più che il colonnato di San Pietro, ricorda la progettata sistemazione del Bramante per il tempietto di S. Pietro in Montorio.

PIETRO DA CORTONA

Pietro da Cortona (1596-1669) si dedica all'architettura negli intervalli della sua attività di pittore; tuttavia nelle sue non numerose opere arriva a dare un contributo determinante alla formazione del nuovo linguaggio barocco. Egli porta avanti una ricerca che lo conduce a formulare per primo alcuni temi caratteristici quali la facciata inflessa, la dialettica di sistemi a matrice rettilinea ed a matrice curva, la fusione degli schemi longitudinale e contrale. Impiega un codice architettonico di base classica, ma elaborato attraverso la tradizione manieristica. Pienamente nello spirito barocco è l'uso della luce come elemento unificatore dello spazio architettonico, e la tensione ottenuta con l'accostamento di elementi a differente matrice spaziale.
La chiesa dei SS. Luca e Martina (1635-50) è il risultato di una evoluzione progettuale che porta l'autore da un primo schema centrale, formato da due cerchi concentrici con accentuazione dell'asse trasverso, ad uno schema a croce greca con abside terminali, in cui i due bracci laterali si accorciano riportando l'organismo verso il tipo longitudinale. La facciata a due ordini, intelaiata da paraste e colonne fittamente addensate, si inflette nella parte centrale come per effetto della spinta dello spazio interno.
Nella sistemazione della chiesa di S. Maria della Pace (1656-57) e dello spazio antistante il Cortona, crea uno degli intorni spaziali più suggestivi della Roma barocca. La piccola piazza è organizzata come un recinto chiuso, in cui la facciata della chiesa è organizzata come un recinto chiuso, in cui la facciata della chiesa col protiro semicircolare è l'episodio dominante, sottolineato dagli effetti plastici delle membrature e dalle soluzioni di raccordo; i palazzi laterali, dalle facciate trattate più semplicemente, sono delle pareti che la funzione di contenere lo spazio entro i limiti propri di ambiente «interno».
Nella facciata di S. Maria in Via Lata (1658-62) la particolare collocazione dell'edifico suggerisce al Cortona la soluzione di una fronte non più ricurva ma piana, a due ordini chiaramente separati da un'altra cornice. Un doppio loggiato, che immette in un atrio sia al piano inferiore che a quello superiore, anima la parete con decisi effetti chiaroscurali, realizzando attraverso il diaframma delle colonne la compenetrazione di spazio interno e spazio esterno.

FRANCESCO BORROMINI

Il ruolo dell'esperienza di Francesco Borromini (1599-1667) è quello di dare organicità ai tentativi ed alle ricerche della generazione del primo Seicento, affrontando fino in fondo il problema del superamento della cultura manieristica attraverso l'acquisizione di un metodo che permetta di operare sullo spazio, inteso come

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

fondamentale parametro compositivo. Nell'intento di allargare l'orizzonte culturale dell'operatività architettonica, egli guarda alla tradizione ed alla storia come principio di autorità.
La chiesa di San Carlo alle Quattro Fontane (1634-42), pur nelle piccole dimensioni, realizza un esempio di perfetta unità spaziale, fonde i due tipi longitudinale e centrale in un discorso nuovo, a cui è subordinata la struttura degli elementi architettonici: le colonne vengono legate da una trabeazione continua che unifica anche visivamente l'insieme; al di sopra, tramite un sistema di pennacchi e catini di raccordo, è impostata la cupola ellittica. La facciata realizzata dal Borromini a conclusione della sua attività (1665-67) mostra nell'infittirsi delle membrature e nell'opposizione di concavo e convesso il punto limite della tensione plastica determinata dal conflitto fra spazio interno e quello esterno.
La casa dell'Ordine dei Filippini (1637-50) è un complesso edificio in cui allo studio dei problemi funzionali e distributivi connessi alle esigenze dei committenti si accompagna una ricerca di nuove soluzioni formali soprattutto nella facciata dell'Oratorio, ad andamento concavo secondo un dichiarato intento simbolico analogo a quello del colonnato del Bernini. La facciata, inquadrata da un ordine gigante di paraste e coronata da un timpano mistilineo, è ricca di novità linguistiche, come i profili delle finestre e la nicchia cassettonata del primo piano che corrisponde alla sporgenza del piano terreno.
Nella chiesa di S. Ivo alla Sapienza (1642 in poi), posta a conclusione del cortile di Della Porta, il Borromini arriva alla determinazione dello schema di pianta attraverso una rigorosa composizione geometrica, impostata sull'intersezione di due triangoli equilateri, a cui non sono estranei motivi simbolici ed allegorici. Il profilo diviene la forma generatrice di tutto lo spazio interno, e prosegue senza soluzione di continuità nella cupola, che acquista così la caratteristica configurazionale a spicchi alternatamente concavi, rettilinei e convessi. All'esterno la facciata è risolta contrapponendo al concavo dell'esedra preesistente il volume convesso del tamburo, su cui imposta una originale cupola a gradini con la lanterna pensata come un percorso ascensionale a spirale.
Le complesse vicende costruttive della chiesa di S. Agnese a piazza Navona (1653 in poi) portano ad un'incompleta realizzazione dell'idea borrominiana; tuttavia anche nella sua forma attuale l'opera rimane fra le più significative dell'architetto. La pianta è una croce greca, con un nucleo centrale quadrato ad angoli smussati, aperta in vani absidati lungo gli assi ortogonali; la dimensione verticale è molto accentuata dall'insolita altezza del tamburo. All'esterno, la principale caratteristica è data dalla concavità della facciata, ribadita dai campanili laterali, che si pone in diretto contatto con la convessità del tamburo, secondo un procedimento ormai tipico di Borromini.
Anche nel palazzo di Propaganda Fide (1647-62) Borromini sfrutta le possibilità plastiche dei partiti architettonici per caratterizzare una facciata destinata ad essere vista solo di scorcio: da qui la concavità centrale e l'accentuazione del rilievo degli ordini, dall'orditura di paraste giganti alle finestre con forte chiaroscuro, al cornicione sporgente sorretto da mensole disposte con ritmo ineguale.
Con il tiburio ed il campanile di S. Andrea delle Fratte (dopo il 1653) Borromini inserisce nel panorama della città due elementi di grande interesse, realizzati l'uno per composizione di volumi che trae spunto da esempi romani, l'altro per sovrapposizione di cellule autonome secondo uno schema di tradizione rinascimentale.

CENTRI DELLA CULTURA BAROCCA IN ITALIA

L'AMBIENTE PIEMONTESE: GUARINI, JUVARRA

Il consolidarsi politico ed economico del Piemonte, dovuto alla energica ed accorta politica dei duchi di Savoia, porta ad un intenso sviluppo urbanistico ed edilizio fino dai primi del Seicento. Con l'arrivo a Torino del Guarini (1966) ha inizio la grande stagione del barocco piemontese.

Il modenese Guarino Guarini (1624-83), formatosi a Roma a contatto coi primi risultati delle ricerche borrominiane, svolge un ruolo fondamentale per l'evoluzione del linguaggio barocco. Le premesse da cui parte sono quelle indicate dai maestri romani; nelle sue opere tuttavia tende a superare il concetto di

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

omogeneità dello spazio, che era stato l'aspirazione costante del Borromini, per affermare un metodo compositivo basato sull'accostamento di cellule spaziali autonome.
La sperimentazione sul tema della pianta centrale è portata avanti nella chiesa di S. Lorenzo (1668-80), a schema ottagonale in cui i lati della figura di base sono sfondati da aperture che attraverso diaframmi convessi di colonne lasciano intravedere i vani retrostanti. La cupola è formata da un complesso sistema di strutture che vede sovrapposto ad una calotta a costoloni incrociati un alto tamburo con finestre, ed una seconda cupola più piccola. Guarini sembra ispirarsi alle cupole ispano-moresche od a certe audacie strutturali dell'architettura gotica.
Il palazzo Carignano (1679-85) consta di un corpo centrale con ali laterali sporgenti; schema non più inedito reinterpretato però in modo originale con l'inserimento in asse di un grande volume ellittico che funge da atrio al piano terreno e contiene al primo piano il salone principale. La facciata, inquadrata da due ordini di paraste, viene ad essere movimentata dall'opposizione di volumi concavi e convessi.

Trent'anni dopo la morte del Guarini appare in Piemonte Filippo Juvara (1678-1736) che, nominato architetto di corte da Vittorio Amadeo II.
La Basilica di Superga (1715-18) è una grandiosa costruzione a pianta centrale (una croce greca inscritta in un cerchio, con cappelle lungo gli assi diagonali), innestata nel corpo quadrangolare del monastero. Il motivo della facciata, con l'alta cupola inquadrata dai campanili laterali, riprende un'idea borrominiana; ma il transetto della superficie esterna con un ordine gigante di paraste coronato da un attico richiama l'abside di S. Pietro, mentre un classicistico pronao a quattro colonne è posto in corrispondenza dell'ingresso.
Nella palazzina di Stupinigi (dal 1729), articolata composizione di più corpi edilizi il cui nucleo principale, dal singolare schema a croce obliqua, è impostato attorno ad un grande salone ovale a doppia altezza, si può riscontrare la stessa attenzione per l'integrazione dell'architettura col paesaggio. Gli spazi racchiusi fra gli edifici sono progettati insieme ad essi, come facenti parte del complesso.
La chiesa del Carmine (1732-36) è a pianta longitudinale, con una vasta navata, tre cappelle per ogni lato e presbiterio. Gli ambienti laterali sono uniti all'aula centrale da amplissimi archi, cosicché i muri che delimitano la navata sono praticamente sostituiti da una ossatura di pilastri, e illuminati da condotti di luce.
Un interesse particolare è dimostrato dallo Juvarra per il problema delle scale, risolto facilmente nell'esempio di Palazzo Madama (1718).

L'AMBIENTE NAPOLETANO: VANVITELLI

A Napoli agli inizi del Seicento i caratteri dell'architettura romana si fondono con influssi decorativi di derivazione spagnola; da queste componenti prende vita una corrente architettonica dotata di proprie caratteristiche.

Fra le opere napoletane la più imponente è la Reggia di Caserta, costruita fra il 1751 ed il 1774 per Carlo III di Borbone, che rappresenta l'esempio italiano più vicino alle grandi residenze sovrane sorte in tutte le corti europee del Settecento. L'immenso edificio rettangolare, con quattro cortili interni, si articola intorno ad un atrio che lo attraversa completamente in senso longitudinale, ed ha il suo fulcro nel vestibolo centrale, ambiente a forma ottagona con visuali aperte lungo le due coppie di assi secondo un intento scenografico che è ancora nella piena tradizione del barocco italiano. I prospetti sono risolti con padiglioni sporgenti agli estremi, equilibrati da una fronte di tempio al centro dei due lati maggiori; la parete muraria è trattata con un basamento bugnato su cui poggia un ordine gigante, schema ricorrente nell'edilizia rappresentativa internazionale del tempo.

LA RESISTENZA DEL BAROCCO: VENEZIA

La Repubblica veneta prosegue nel Sei e Settecento la sua lenta decadenza politica. Le finanze dello stato non consento interventi pubblici di rilievo, e la struttura della città è ormai consolidata nelle forme raggiunte

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)

durante i secoli precedenti. Tuttavia, Venezia gode ancora di una considerevole ricchezza privata dovuta agli incessanti traffici dei cittadini. Per tutto il periodo si ha quindi una intensa attività edilizia, che esplica soprattutto nell'ampliamento e rifacimento di edifici esistenti, sia civili che religiosi.

La maggiore personalità del Seicento veneziano è Baldassarre Longhena (1598-1682), architetto di grande capacità professionale attivo per gran parte del secolo. La sua opera più significativa è la Basilica di S. Maria della Salute (1630-48), grandiosa realizzazione voluta dalla cittadinanza come atto rappresentativo, in un momento in cui Venezia afferma la propria autonomia politica di fronte al potere papale. Baldassarre propone un tipo inconsueto di organismo a pianta centrale: una cupola imposta su un vano ottagonale, circondato da una navata-deambulatorio ed affiancato ad un presbiterio absidato, anch'esso coperto a cupola.

Document shared on www.docsity.com
Downloaded by: Keker28485 (keker28485@zaelmo.com)